عظمتِ غالب
عبدالمغنی
انجمن ترقی اردو ہند

عظمتِ غالب

فکر و فن

عظمتِ غالبؔ

فکر و فن

عبدالمغنی

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی

عنوانات

خلیق انجم

حرفِ آغاز

اُردو میں غالب، میر، انیس اور اقبال کی شخصیت اور فن پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اب لکھنے والوں کے لیے نئے پہلو نکالنا بہت مشکل ہوگیا ہے۔ کچھ تو تجارتی مقاصد سے اور کچھ اس لیے کہ ان فنکاروں پر لکھنا نسبتاً آسان ہوگیا ہے۔ ہر سال بڑی تعداد میں کتابیں اور مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں، لیکن ہمیں افسوس ہے کہ ان کتابوں میں سارے نقاد خود کو یا دوسرے نقادوں کو دوہراتے رہتے ہیں یعنی ان فنکاروں پر جو کچھ لکھا گیا ہے اُسے اپنے الفاظ میں لکھتے رہتے ہیں، اس لیے مشکل ہی سے کوئی نئی بات پڑھنے کو ملتی ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ پروفیسر عبدالمغنی کی "عظمتِ غالب" کا شمار نئی بات میں ہے۔ مغنی صاحب انگریزی کے اُستاد ہیں اور ان کا بہت وقت انگریزی ادب کے مطالعے اور انگریزی کے درس و تدریس میں صرف ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہمارے بعض نقادوں کی طرح مغربی تنقید کو اُردو کے سانچے میں نہیں ڈھالتے، میرا مطلب یہ ہے کہ وہ ایسا نہیں کرتے کہ مغربی تہذیب کا اُردو میں ترجمہ کریں اور ترجمے میں اُردو کے بعض تخلیق کاروں کے نام ڈال دیں۔ انھوں نے مغربی ادب سے استفادہ ضرور کیا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوئے ہیں، لیکن مرعوب نہیں ہوئے ہیں۔ ان کی فکر اور ان کی رائے سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان پر یہ الزام ہرگز عائد نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے مغربی فکر کو ہضم کیے بغیر جوں کا توں پیش کر دیا ہے۔ اسی لیے ان کی فکر اور ان کے تنقیدی نظریات پر انفرادیت کی مہر ہوتی ہے۔

اس کتاب میں مغنی صاحب نے غالب کے ماحول اور اُن کی شخصیت کا مختصر لیکن جامع جائزہ

لے کر اس کے تناظر میں غالب کے فن کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔
عام خیال ہے کہ غالب پر مزید کچھ لکھنے کی گنجائش نہیں ہے، لیکن مغنی صاحب کی اس کتاب کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اگر نقاد کی فکر میں جدت اور انفرادیت ہو تو اب بھی اس موضوع پر لکھنے کی گنجائش ہے۔

خلیق انجم

عظمتِ غالب

بیس سال قبل، ۱۹۶۹ء میں، غالب صدی کے موقع پر راقم السطور نے ایک مقالہ "عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد" قلم بند کیا تھا، جو متعدد رسالوں میں شائع ہوکر میرے دوسرے مجموعۂ مضامین جادۂ اعتدال" (۱۹۷۶ء) میں شامل ہوا اور موجودہ کتاب کے آخر میں درج ہے۔ غالب اردو کے تین عظیم شعرا میں ایک ہیں۔ میر ان کے پیش رو ہیں اور اقبال جانشین۔ جس طرح غالب نے میر کے ساتھ اپنی عقیدت کا اظہار بعض اردو غزلوں کے مقطعے میں کیا ہے اسی طرح اقبال نے "بانگِ درا" کی ایک مشہور نظم میں غالب کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

غالب کی عظمت ان پر کیے گئے تحقیقی و تنقیدی مطالعات کی وسعت اور تنوّع سے بھی عیاں ہے۔ لیکن اس عظمت کے اسباب و عناصر وہ نہیں ہیں جو عام طور پر سمجھے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں دریافتِ حقیقت کے لیے ضروری ہے کہ غالب کی شخصیت اور ماحول کی اصل نوعیت کے تناظر میں ان کے فکر و فن پر معروضی طور سے روشنی ڈالی جائے اور ان کے منفرد تجربات کو ان روایات سے ہم آہنگ کر کے دیکھا جائے جو غالب کے موضوعِ سخن اور اسلوبِ اظہار کا منبع و محور ہیں۔

اس کتاب میں غالب کے کمالات کا تجزیہ اسی معیار اور مطمحِ نظر سے کیا گیا ہے۔ اس مقصد کے لیے غالب کی اردو غزلیات اور ان کے اردو خطوط کے نمائندہ شہ پاروں کا انتخاب کر کے مختلف موضوعات کے تحت بار بار ان کے حوالے دیے گئے ہیں۔ یہ انتخاب راقم السطور کے مطالعۂ غالب کا ماحصل ہے اور اسی کی روشنی میں عظمتِ غالب کی تشریح کی گئی ہے۔ غالب کی تشریح کا ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے۔

مطالعۂ غالب

۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات کے بعد پچھلے ایک سو بیس سال میں شاعر کے فن، فکر حیات اور ماحول کا مطالعہ بہ کثرت کیا گیا ہے، مضامین بھی لکھے گئے ہیں اور کتابیں بھی تصنیف کی گئی ہیں، چناں چہ غالبیات کا اچھا خاصا ذخیرہ کتب خانوں میں جمع ہو گیا ہے۔ محققین اور ناقدین سال ہا سال سے غالب کی زندگی، شاعری اور نثر نگاری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈال رہے ہیں، فارسی اور اردو زبان و ادب میں ان کے کمالات کا انکشاف کر رہے ہیں، یعنی غالب کے خوابوں کی تعبیریں اس کثرت سے ہوئی ہیں کہ ان خوابوں کے مفہوم کے متعلق پریشانیِ فکر کا احتمال پیدا ہو گیا ہے۔ فطرت کے جلوۂ گل کا تماشا کرنے کے لیے غالب نے چشم کے ہر رنگ میں وا ہونے کی خواہش کی تھی اور خود غالب کا مطالعہ کرنے والوں نے شاعر کو ہر رنگ میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وسعتِ نظر بعض وقت انتشار کی حد تک پہنچ گئی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد کبھی کبھی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور شاعر کی شخصیت اور کارنامے کی صحیح قدر شناسی دشوار معلوم ہونے لگتی ہے۔

بہر حال، غالب کے ساتھ اعتنا کی فراوانی کا ایک تاریخی سبب بھی ہے، شاعر کا نام آتے ہی ۱۸۵۷ء کی طرف توجہ مبذول ہو جاتی ہے۔ یہ سال اردو زبان اور اس تہذیب کے لیے جس کی یہ زبان ترجمان ہے ایک خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ دلّی اور اس کے قلعۂ معلیٰ کے زوال کی آخری تاریخ ہے، جس کے بعد ہندوستان کی سیاست، معیشت

اور معاشرت سب کچھ بدل گئی، یہاں تک کہ وہ قدریں بھی بدلنے لگیں جنھوں نے افغانستان سے تبت تک پچھلی کئی صدیوں میں ذوق و شعور کا ایک سانچہ رہے زمین کے ایک بڑے خطے پر تشکیل دیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب صرف بارہ سال اور زندہ رہے اور برصغیر کے عظیم ترین قومی شاعر کی حیثیت سے شہرت و عزت کا تاج ان کے سر پر رہا، خواہ ان کی صحت او دولت کا حال زار جو بھی رہا ہو۔ لیکن ان کے مرتے ہی زبان و ادب اور تہذیب وسیاست میں تفریق و تقسیم کے وہ آثار رونما ہونے لگے جنھوں نے بالآخر ملک کو ایک قومی زبان، ادب، تہذیب اور سیاست سے محروم کر دیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ میر ہندوستان کے پہلے قومی شاعر تھے اور غالب آخری۔

انیسوی صدی عیسوی غالب کی صدی تھی، وہ اس دور کی ہندوستانی تہذیب کا سب سے بڑا نمونہ اور نقیب دونوں تھے۔ ان کی وسیع المشربی کے حلقے میں ہر مذہب و ملت کے افراد شامل تھے۔ نئی برطانوی قوت بھی غالب کی نمایندہ حیثیت کو تسلیم کرتی تھی، گرچہ شاعر کی ذاتی تصور پرستی سے اس کو کچھ بھی دلچسپی نہ تھی، اس لیے کہ ایک اجنبی اقتدار قومی شاعری کا قدرداں نہیں تھا اور اس کی حوصلہ افزائی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کے باوجود اہلِ ملک کے دلوں میں غالب کی جگہ بہت اونچی تھی، خواہ شاعر کو اپنے زمانے سے کتنا ہی شدید شکوہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انیسوی صدی کے اواخر سے غالب کے ساتھ التفات ایک قومی یادگار کے طور پر شروع ہوا۔

ہم اسداللّٰہم و ہم اسداللّٰہیم

غالب کو اپنی ناموری کا پورا احساس تھا، خود ہی کہتے ہیں:

غالبِ نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسداللّٰہم و ہم اسداللّٰہیم

یعنی مرزا محمد اسد اللہ خاں غالب اپنی زندگی ہی میں اتنے مشہور و مقبول ہوئے کہ

وہ دعویٰ کرتے ہیں، ''میں اسد اللہ واحد متکلم کے صیغے میں بھی ہوں، جمع متکلم کے صیغے میں بھی''۔ ظاہر ہے کہ یہ شہرت اور قبولِ عام کی انتہا ہے۔ یہ معاملہ خلوت کو بھی انجمن بنانے کا نہیں ہے۔ اس کا منظر تخیل سے بڑھ کر حقیقت کی دنیا میں نظر آتا ہے۔ غالب کی اکثر تحریریں ان کی زندگی ہی میں شائع ہوگئیں، ناشرین نے طبع کرائیں اور شائقین نے ہاتھوں ہاتھ لیں۔ ان کے نجی خطوط تک منظرِ عام پر آئے اور زفارئین کے درمیان دلچسپی سے پڑھے گئے۔ مرزا کے لطیفے بھی محفلوں میں نقل کیے جاتے رہے، ان کی ایک ایک ادا نقش کی گئی، ان کے انداز اور تیور دیکھے گئے، ان کی انفرادیت کا چرچا ہوا، ان کا امتیاز تسلیم کیا گیا، رواجِ زمانہ نے ان کے مصرعے اور سطریں ملک میں پھیلا دیں۔ مرزا کے معرکے اور مقدمے بھی ان کی ناموری کا باعث ہوئے، ان کی محفلوں کے چرچے ہوئے، ان کی صحبت سے فیض اٹھانے والوں کی تعداد بڑھتی گئی، ان کے دشمن کم ہوتے گئے اور دوست زیادہ، لیکن کیا حریف اور کیا رفیق سب ان کی شخصیت کا لوہا مانتے تھے، جو بہرحال علم و ادب کی ساختہ و پرداختہ تھی، مال و زر کی نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ غالب خواجہ خضر کی روپوشی پر اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں طنز کرتے ہوئے اپنے ''روشناسِ خلق'' ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ میر نے ولی کے بارے میں طنزاً کہا تھا کہ وہ شیطان سے بھی زیادہ مشہور رہے، جب کہ خود میر کی شہرت اپنے زمانے میں کسی سے کم نہ تھی اور اپنے وقت میں ان کو وہی رتبہ حاصل تھا جو غالب کو اپنے وقت میں ملا، اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہندوستان میں میر کے ہندوستان کی بہ نسبت نشر و اشاعت کے ذرایع زیادہ وسیع ہو چکے تھے اور غالب میر سے زیادہ مجلسی انسان تھے، چناں چہ ان کے عوامی رابطے بھی زیادہ تھے، ان کی بہ کثرت خطوط نویسی اسی واقعے پر دلالت کرتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ غالب میر سے بڑی عوامی شخصیت رکھتے تھے اور ان کے تعلقات ہر سطح کے لوگوں سے زیادہ بڑے پیمانے پر تھے۔ غالب کی حسِ مزاح نے بھی بہت سے دلوں کے بند دروازے ان پر کھول دیے۔ وہ یقیناً خود دار تھے اور ان کی ناز برداریاں بھی کی گئیں، یہاں تک کہ ان کی کمزوریوں کو بھی نظر انداز کیا گیا اور غالب جیسے تھے لوگوں

نے ان کو ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ویسا ہی قبول کر لیا۔

لیکن ناموری اپنی قیمت وصول کر کے رہتی ہے۔ مشہور انسانوں کی شخصیت میں اس کے دور کے لوگ کچھ اپنی سیرتوں کا عکس بھی دیکھنے لگتے ہیں، پھر غالب کی شخصیت وسیع معنوں میں انیسویں صدی کے ہندوستانی سماج اور مسلم معاشرے کا آئینہ تھی بھی۔ ان کی شاعری بھی رائج الوقت تہذیب کی اقدار کا ایک نگار خانہ تھی۔ چناں چہ مطالعۂ غالب میں کئی رنگ مطالعہ کرنے والوں کی طبیعتوں کے بھی ملے ہوتے ہیں۔ اس آمیزش کی وجہ سے غالب کے اپنے بعض رنگ میں بہت زیادہ مبالغہ ہو گیا ہے۔ لہٰذا غالب کی عرفیت ایک لحاظ سے ان کے کلام کی حقیقت کے خلاف حجاب بن گئی ہے اور یہ حجاب وقت گزرنے کے ساتھ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ اگر کبھی اس کا کوئی گوشہ بے نقاب کیا جاتا ہے تو بعض لوگوں کو حیرت ہوتی ہے۔ لیکن صداقت کی نقاب کشائی تحقیق و تنقید کا مستقل فریضہ ہے، جس کی ادائیگی ہر زمانے کے اہلِ نظر اپنے اپنے طور پر کرتے رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔

شخصیت اور ماحول

غالب کی ولادت آگرہ میں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو ہوئی اور تعلیم و تربیت بھی وہیں ہوئی۔ ملا عبدالصمد یقیناً غالب کے وہ استاد تھے جن سے غالب خاص طور پر فیض یاب ہوئے۔ ملا کے وجود کے فرضی ہونے کے متعلق تحقیق کی جو داد قاضی عبدالودود (مرحوم) نے دی ہے وہ ان کے ذہنی مفروضوں پر مبنی ہے۔ اس سلسلے میں مالک رام صاحب (''ذکرِ غالب'') کا بیان درست ہے اور غالب کی زبردست فارسی دانی کا ایک سبب ملا کی شاگردی ہی ہے۔ آگرہ کے علمی ماحول نے بھی غالب کی متجسس طبیعت پر اثر ڈالا۔ اس کے بعد جب وہ دلّی آئے تو یہاں بھی ان کی صحبت باکمالوں کے ساتھ رہی۔ مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین آزردہ اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ان کے حلقۂ احباب میں تھے۔ غالب کے خسر نواب مرزا الٰہی بخش خاں معروف شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ صوفی بھی تھے۔ ان کی

مجلس میں بھی غالب کو اہلِ علم اور اہلِ دل دونوں سے استفادے کا موقع ملا۔

انیسویں صدی کے اوایل کا مسلم معاشرہ غالب کا دامنِ تربیت ہے۔ یہ معاشرہ سیاسی اور معاشی لحاظ سے یقیناً زوال پذیر تھا۔ لیکن تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی گرفت ابھی سماج پر باقی تھی اور غالب کا تعلق سماج کے رہنما طبقے سے تھا۔ ان کی خاندانی وجاہت اور معاشرتی حیثیت معروف و مسلم ہے۔ ذاتی اعتبار سے غالب کا اپنا احساسِ خودداری بھی ان کے شخصی وقار کا باعث تھا۔ بچپن کی یتیمی نے بھی ان کو فطری طور پر زیادہ حساس بنا دیا تھا۔ پھر ان کے گھر میں دولت کی وہ فراوانی نہیں تھی جو بعض اوقات کردار کی خرابی کا باعث ہوتی ہے۔ لہٰذا غالب کی شانِ ریاست میں منفی کے بجائے مثبت اوصاف زیادہ نمایاں تھے۔ ان کے ماحول اور شخصیت دونوں میں تخریبی کے بجائے تعمیری قوتوں کے اثرات غالب تھے۔

جہاں تک غالب کی زندگی میں بے راہ روی کے چند واقعات اور نجی معاملات کے بارے میں ان کے چند بیانات کا تعلق ہے، ان سب کو انہی حدود میں رکھ کر دیکھنا اور سمجھنا چاہیے جو عہدِ غالب کی معاشرت نے مقرر کر دی تھیں اس لیے کہ غالب ہرگز اپنے سماج کے باغی نہیں تھے، ان کی آزادگی و خود بینی عزتِ نفس کی حد تک ہی تھی، کسی اجتہاد و تجدید یا تخریبی بلان کا نتیجہ نہیں تھی۔ غالب انحرافِ نفسی (Perversion) کے شکار نہیں تھے۔ انہیں لاابالی کہنا بھی صحیح نہیں ہوگا۔ ظریفانہ مزاج کی شگفتگی کے باوجود وہ زندگی کے حقایق کے متعلق سنجیدہ تھے اور اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے تھے۔ ان کی شراب نوشی بھی کبھی رندی و بدمستی کی انتہا تک نہیں پہنچی۔ ان کی جوا بازی میں قمار پیشگی کی بداطواری نہیں تھی۔ ان کی حسن پسندی میں اوباشی کا ثبوت نہیں ملتا۔ ڈومنی کا جو کچھ بھی قصہ ہے، گرچہ اس کی حقیقت کا تعین مشکل ہے، ایک تفننِ طبع یا لطفِ ذہنی سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا

اگر شراب، جوا اور شاہد بازی کی علتیں غالب کے اندر مروجہ معنوں میں ہوتیں تو انیسویں صدی کے دہلوی سماج اور اس کے طبقۂ خواص میں ان کا وہ مرتبہ و مقام نہیں ہوتا جو شاہی خانوادے اور قلعۂ معلی کے ساتھ ان کے قریبی رابطے سے بھی ظاہر ہے۔ غالب کو ان

کا عہد ایک عظیم دانش ور تسلیم کرتا تھا، جب کہ اس عہد تک دانش وری کو کردار سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاتا تھا اور بگڑی ہوئی سیرت کے ساتھ علم و فضل کی وابستگی کا تصور نہیں کیا جاتا تھا، یہاں تک کہ شاعر کے لیے بھی شریف انسان ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔

غالبؔ کی انسان دوستی

غالبؔ کی انسان دوستی کا چرچا عام ہے، مگر اس کی بنیاد زیادہ تر وسیع المشربی بتائی جاتی ہے، جب کہ اس لفظ کا بھی بہت ہی محدود اور عجیب طریقے سے مخصوص مفہوم لے لیا گیا ہے۔ اول تو انسان دوستی کی اصطلاح نہایت مبہم ہے۔ عصرِ حاضر کی اردو میں یہ لفظ انگریزی لفظ Humanitarianism یا Humanism کا ترجمہ ہے۔ لیکن جو لوگ ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں وہ بالعموم ان کے اصلی مفاہیم سے واقف نہیں ہیں۔ ہیومنزم کا مطلب ہے انسان پرستی جو مغرب میں لادینی کے غلبے کے بعد متعدد دانش وروں کا مذہب بن گیا، چناں چہ وہ خدا کا انکار یا اجتماعی معاملات میں اس کی خدائی سے انحراف کر کے انسان اور اس کے مفادات کی پرستش کرنے لگے۔ کچھ دوسری قسم کے لوگ مذہب پسندی اور خدا پرستی کے ساتھ انسان دوستی نیز حیوان دوستی کا دم بھرنے لگے اور ان کے مسلک کا نام ہیومنی ٹیرینزم پڑ گیا۔ دونوں ہی مکاتبِ فکر میں خوش خلقی، وسیع النظری، رواداری اور خدمتِ خلق کے احساسات نمایاں معلوم ہوتے۔

جہاں تک انکارِ خدا اور انسان پرستی کا تعلق ہے، بدیہی ہے کہ اسے غالبؔ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ وہ بعض امور میں مذہب کا کتنا ہی فلسفیانہ یا صوفیانہ تصور رکھتے ہوں، خدا پر ان کے ایمان میں کبھی لغزش نہیں ہوتی، بلکہ وہ اپنے کامل و خالص موحد ہونے پر برملا اصرار کرتے ہیں۔ عام طور پر ان کے مذہبی عقاید میں تفضیلیت کا جو عنصر ہے اگر اسے تشیع بھی فرض کر لیا جائے تو اس میں الحاد کا کوئی پہلو تو دور کی بات ہے، اسے اباحیت یعنی حلال و حرام کے درمیان عدم تمیز کا عقیدہ بھی نہیں کہا جا سکتا اور نہ اس میں دہریت کا

کوئی شائبہ ہے۔ اہلِ بیت رسولؐ کی فضیلت و محبت، اگر مبالغہ آمیز بھی ہو تو ایک قسم کی کٹر مذہب پسندی ہی ہے، خواہ بعض خیالات میں غلو ہر جہت سے قابلِ قبول نہ ہو۔ اس کے علاوہ بہ قول مالک رام صاحب (ص۳۱۵ ذکرِ غالب) غالب تبرائی نہیں تولائی شیعہ تھے، اس لیے کہ وہ حضرت علیؓ کے ساتھ ساتھ دیگر خلفائے راشدین کو بھی تسلیم کرتے تھے۔

شیعہ سنی کی بحث سے قطع نظر، غالب مولانا فضلِ حق خیرآبادی کی دوستی کے باوجود، مومن کی طرح حضرت سید احمد شہیدؒ اور حضرت اسماعیل شہیدؒ کی تحریکِ جہاد سے دلچسپی ہی نہیں، ہمدردی رکھتے تھے اور بعض عقاید میں بھی مجاہدین کے مسلک سے ایک ذہنی قربت رکھتے تھے (ص۵۳-۵۲ ذکرِ غالب)۔ اس ملک میں عدمِ تقلید کا انداز ظاہر ہے کہ غالب کے دل کی آواز تھی۔ پھر مجاہدین کی لڑائی سے حریت بھی، انگریزوں سے کچھ توقعات کے باوجود، غالب کی حریت پسندی کو مہمیز کرتی تھی۔ لہٰذا تحریکِ مجاہدین کا اصلاحی اثر غالب کی عام زندگی پر بھی متوقع ہے۔

ان حقایق کی روشنی میں غالب کی انسان دوستی شائستگی، وفاداری، دوست داری، وضع داری، کنبہ پروری، دریادلی، ایک حد تک صلحِ کلُ اور بعض حالات میں غریبوں کی امداد سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بلاشبہہ اس معنی میں فرقہ وارانہ عدمِ امتیاز اور سب کے ساتھ حسنِ سلوک بھی شامل ہے۔ تنگ دستی کے باوجود فیاضی اور مصایب کے درمیان زندہ دلی بھی اس انسان دوستی کے مضمرات ہیں۔ دراصل غالب بہت ہی وسیع معنوں میں ایک مہذب انسان تھے، انگریزی محاورے میں جسے A man of widest culture تھے۔ وسط انیسوی صدی کے کرب ناک اور دہشت انگیز حالات میں بھی طبعِ غالب کا انبساط اور محفلوں میں ان کی بشاشت ان کے ستم رسیدہ ماحول کے لیے ایک پیامِ امید تھی۔ غالب کی نشاط پسندی ہی ان کی رجائیت کی ضامن ہے۔ یہ تحمل کے ساتھ ساتھ حوصلے کی بات ہے، جس کی اشد ضرورت غالب کے معاشرے کو تھی، اور ان کی شاعرانہ شخصیت خاص کر ۱۸۵۷ء کے بعد کی فضا میں عزم و ہمت کی ایک علامت تھی۔

غالب کا عقیدہ

غالب کی وفات ہوئی تو ان کی تجہیز و تکفین ان کے اعزا کے اصرار پر سنی طریقے سے ہوئی اس لیے کہ غالب کے اہلِ خاندان اہلِ سنت والجماعت تھے۔ لیکن غالب کے خیالات میں تشیع کا اظہار رہا ہے، بعض خطوط میں بھی اور چند اشعار میں بھی۔ ان خیالات کی حقیقت جاننے کے لیے ایک خط کی حسبِ ذیل سطریں لائقِ مطالعہ ہیں:

"مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔
مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔
مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجود الا اللہ اور لامؤثر یک الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیا سب واجب التعلیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطعِ نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی، بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن ثم حسین، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔"

(بہ نام مرزا علاء الدین خاں علائی)

یہ صاف صاف اثنا عشری عقیدہ ہے، جس پر روشنی غالب کے متعدد فارسی و اردو اشعار سے بھی پڑتی ہے۔ اس کے باوجود یہ واقعہ بھی اپنی جگہ ہے کہ غالب حضرت علیؓ کے علاوہ دیگر خلفائے راشدین کو بھی تسلیم اور ان کا احترام کرتے ہیں، تشیع کے عام رجحان کے برخلاف تصوف کی طرف مائل اور اپنے آپ کو ایک صوفی قرار دیتے ہیں، یہاں تک کہ عام شیعی تصور سے الگ ہو کر ایک بیرِ طریقت مولانا نصیرالدین عرف میاں کالے کے مرید بھی ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا مطلب صریحاً یہی معلوم

ہوتا ہے کہ نسلاً ترک اور سنی ہونے کے باوصف غالب ملا عبدالصمد ایرانی کے زیر تعلیم و تربیت تشیع کی طرف ملتفت ہوئے تو امامت کے مخصوص شیعی تخیل تک پہنچ گئے اور یہ انتہا جذباتی طور پر اہل بیت کی محبت میں ترکوں کے ماننے کا نتیجہ بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں غالب کو کسی علمی تحقیق کا موقع نہیں ملا تھا اور وہ عالم دین تھے بھی نہیں۔ غالب کا تشیع ان کی ذاتیات سے تعلق رکھتا ہے، جس میں ان کا نام حضرت علیؑ کے لقب اسد اللہ کے نام پر رکھا جانا بھی کم اہم نہیں، اور اسی اسد اللہ کی نسبت سے اسد اللہ الغالب کے مشہور فقرے میں سے غالب کے تخلص کی بھی رعایت نکل آئی۔ ایک اور شخصی نکتہ یہ ہے کہ غالب کے اندر نسلی افتخار کا مادہ تھا اور اہل بیت کی امامت اسی افتخار پر مبنی ہے، ورنہ اسلام کا سیاسی نصب العین خلافت علیٰ منہاج النبوت ہے۔

بہر حال غالب نے اپنا جو عقیدہ مذکورہ بالا خط میں بیان کیا ہے اس کا انداز قدرے فلسفیانہ ہونے کے باوجود، درحقیقت اس میں اسلام کے بنیادی عقاید، توحید و رسالت، پر زور دیا گیا ہے۔ اس معاملے میں غالب کا ذہن بالکل واضح ہے اور وہ قطعیت کے ساتھ ایمان بالرسول پر اصرار کرتے ہیں۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے خاتم المرسلین، رحمۃ للعالمین اور واجب الاطاعت ہونے پر تاکیدی نشان لگا کر دراصل غالب نے اپنی فکری استقامت کا اعلان کیا ہے، جس میں شریعت کی پابندی کا اصولی اقرار بھی عیاں ہے۔ اس اعلان و اقرار سے غالب کا مقصود اپنے بعض شاعرانہ بیانات اور انفرادی اعمال کو صحیح روشنی میں پیش کرنا بھی ہے، تاکہ ان کی بشری خامیوں اور کوتاہیوں کا غلط مطلب نہ لیا جائے اور کم از کم ان کا عقیدہ ہر شبہے سے بالا رہے۔

غالب کا احساسِ عصر

غالب نے شعور کی آنکھیں کھولیں تو ۱۸۵۷ء پر چالیس (بہ لحاظ ولادت) سے زیادہ مدت گزر چکی تھی اور پچھلی نصف صدی کے اندر وہ دور بدل چکا تھا جس نے دلی میں قلعۂ معلیٰ کا

مروج دیکھا تھا، گرچہ اس کے کچھ آثار بچے ہوئے تھے اور اس کی یادیں باقی تھیں، علامتیں بھی بالکل ختم نہیں ہوئی تھیں، سلطنتِ شاہ عالم دلّی تا پالم رہ گئی تھی تو تختِ بہادر شاہ کم از کم لال قلعے میں موجود تھا اور زبانِ حال سے کہتا نظر آ رہا تھا :

آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم (اقبالؔ)

غالبؔ کے خون میں مغلیہ سلطنت کی وفاداری شامل تھی اور اس تہذیب کے ساتھ ان کی ذہنی وابستگی تھی جو اس سلطنت کے زمانۂ اقتدار میں پروان چڑھی تھی۔ مرزا اس معاشرے کے ایک اہم رکن اور نمایندہ تھے جس کے آغوش میں اس تہذیب کی پرورش ہوئی تھی۔ ان کے آبا کا پیشہ سو پشت سے سپہ گری تھا اور اس کا جلال ان کی طبیعت میں پایا جاتا تھا۔ اپنے اجداد کی شان و شوکت ان کی نگاہوں میں بسی ہوئی تھی اور ان کی صلابت و ہمت شاعر کے احساس کا جزو بن چکی تھی۔ خلق کی خدمت اور رقیادت کا تصور غالبؔ کو ورثے میں ملا تھا، گرچہ اس ورثے کا حق ادا کرنے کے لیے سرمایہ ان کے پاس نہیں تھا، سوا ایک زرخیز تخیل کے جس کی لالہ کاری ان کے فن میں نمایاں ہے۔

غالبؔ کا دل زندہ اور طبیعت حساس تھی، ان کا شعور تیز اور ذہن روشن تھا۔ وہ جس طرح ماضی کا تصور کر سکتے تھے اسی طرح حال کا احساس اور مستقبل کا اندیشہ بھی۔ بہر حال، ان کی فکر کا ایک محور اور آرزوؤں کا ایک مرکز تھا۔ ایک معیارِ اقدار بھی انھیں میسر تھا۔ ان کا مطالعہ متنوع، مشاہدہ گہرا اور تجربہ وسیع تھا۔ حالات نے انھیں دردمند بھی بنا دیا تھا، گرچہ ان کی کیفیات میں نشاط کا عنصر غالب تھا۔ ایسا شخص اپنے گرد و پیش سے بے پروا نہیں ہو سکتا تھا۔ جو کچھ اس پر، اس کے عزیزوں، دوستوں، ہم مذہبوں اور ہم وطنوں پر بیت رہی تھی اس کا عکس اس کے دماغ پر پورے طور سے پڑ رہا تھا۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ زمانے کا ورق الٹ چکا ہے، پرانی بساط لپیٹی جا رہی ہے، نئی بساط بچھائی جا رہی ہے، دلّی کے قدیم تمدن پر کلکتے کے جدید تمدن کی یلغار شروع ہو چکی ہے اور نیا تمدن گرچہ اپنی آب و تاب سے نگاہوں کو خیرہ کر رہا ہے مگر پرانے تمدن کے تابندہ نقوش بھی کم دل آویز نہیں۔ یہ صورتِ حال قلبِ شاعر میں ایک "طلسمِ پیچ و تاب" پیدا کر رہی تھی۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نقطۂ نظر سے غالبؔ کی عظمت یہ تھی کہ وہ اپنی تہذیبی و ادبی روایات کے امین تھے، ان سے باغی نہیں، اور ایک تاریخی احساس بھی رکھتے تھے۔ غالبؔ کی فارسی سے شیفتگی

اردو کی بنیادی روایات سے ان کی ذہنی وابستگی کا سب سے بڑا ثبوت ہے، جب کہ خود فارسی سے وابستگی غالب کی زندگی میں اس زبان کے ادبی و تہذیبی کردار کے سبب تھی۔ اس کے علاوہ "مہر نیم روز" اور "دستنبو" کا مصنف ظاہر ہے کہ تاریخ نگار بھی تھا اور اس کی تاریخی حسیات پوری طرح بیدار تھیں، اسے گردش ایام کا شعور تھا، وہ انقلابِ دوراں کے اسرار و رموز سے آگاہ تھا۔ اپنی خاندانی روایات پر فخر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا حال زار بھی غالب کو معلوم تھا، اپنے اعزا و احباب اور عوام کے مصایب سے بھی وہ واقف تھے۔ غالب کا بہ قول اقبال "اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ" ہونا، جب کہ وہ ایک عمر اس کے کوچوں میں گذار چکے تھے، اپنی جگہ ایک تاریخی مفہوم اور روایتی اہمیت رکھتا ہے۔

بہر حال، پاسِ روایت کے ساتھ ساتھ تاریخی حس نے غالب کے ذہن میں مستقبل کا خیال بھی پیدا کیا، اس لیے کہ وہ اس لمحۂ وقت کو اچھی طرح سمجھتے تھے جس میں وہ سانس لے رہے تھے اور جانتے تھے کہ

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ (اقبال)

غالب ایک منفرد استعداد کے مالک تھے اور اپنے دور کے پیمانوں میں وسعت یا اضافہ ان کی جدت پسند طبیعت کا اقتضا تھا۔ لہٰذا وہ ماضی میں اسیر ہو کر نہیں رہ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ صورتِ حال کی خرابی بھی انھیں مستقبل سے توقع قایم کرنے کی طرف مایل کر رہی تھی۔ وہ ناخوب کو خوب میں بدلنے کے ساتھ ساتھ خوب سے خوب تر کی جستجو کے بھی قایل تھے۔ ایسی حالت و کیفیت میں ۱۸۵۷ء کا "غدر" جہاں شاعر کے خرمنِ آرزو پر ایک بجلی بن کر گرا وہیں "برق سے شمع ماتم خانہ" روشن کرنے کا سامان بھی کر گیا۔ کعبہ غالب کے پیچھے تھا تو کلیسا ان کے آگے اور گرچہ وہ "وفاداری بہ شرطِ استواری" کو "اصلِ ایماں" قرار دیتے تھے اور "آستانِ یار" سے کسی حال میں اٹھنے کے لیے تیار نہیں تھے، چاہے "موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے"، مگر وہ "گردشِ مدام" سے گھبراتے اور ایسی زندگی پر "خاک" بھی ڈالتے تھے جو ایک جگہ "پتھر" کی طرح جمی ہوئی ہو، وہ اپنے ماحول کی زندگی کو ایک نمونۂ عبرت سمجھتے تھے اور نئی نسلوں کو اس کے بارے میں نصیحت کرتے تھے۔ غالب کا معاشرہ

زوال پذیر تھا، بوسیدہ و فرسودہ ہو چکا تھا، خواہ اس کا ماضی نہایت شاندار رہا ہو، جب کہ مستقبل اجنبی ہونے کے سبب غیر یقینی تھا۔ لہٰذا کوئی ایسا نقشۂ حیات مطلوب تھا جو ماضی کی بہترین قدروں کا امین ہونے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی بہتری کا ضامن بھی ہو۔

غالبؔ کے احساسِ عصر میں دو باتیں بہت نمایاں تھیں، ایک غیر ملکی غلامی کا رنج، دوسرے مسلمانوں کی نکبت کا درد۔ ان دونوں چیزوں کا اظہار انھوں نے خطوط میں تو بہت صاف صاف، مگر اشعار میں لطیف اور ایمائی طریقے سے کیا ہے۔ ایک خط میں دلّی کی بربادی کا ماتم شاعر اس طرح کرتا ہے:

> "اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ کا، باقی سراسر ہنود۔"

(بہ نام مرزا علاء الدین احمد خاں علائیؔ)

دوسرا خط بھی ایسا ہی پُر درد ہے:

> "اور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا عالم، کثرتِ اندوہ و غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج، آوارگی کا ملال۔ جو کچھ کہو وہ کم ہے۔ بالفعل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔"

(بہ نام میر مہدی حسین مجروحؔ)

یہی احساسات متعدد غزلوں کے حسبِ ذیل اشعار میں بھی پائے جاتے ہیں:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم کا
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمایش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

حالات و واقعات پر غالب کے یہ تبصرے ملّی کے ساتھ ساتھ قومی نقطۂ نظر سے بھی ہوتے تھے، اس لیے کہ انیسویں صدی بالخصوص غالب کی زندگی تک قومی تہذیب کا مطلب ہی تھا وہ ثقافت جو ہندوستان میں مسلمانوں کے زیرِ اثر پیدا ہوئی، خود زبانِ اردو اس وقت تک ملک کی واحد قومی زبان تھی اور غالب اپنے عہد میں اس کے سب سے بڑے شاعر۔ سلطنت اور سیاست میں بھی ۱۸۵۷ء تک قیادت مسلمانوں ہی کی تھی۔ لہٰذا انیسویں صدی کے مسلمان کسی مسئلے پر اجتماعی اظہارِ خیال کرتے تھے تو ان کے پیشِ نظر پورا ملک اور عمومی طور سے ہندوستانی سماج ہوتا تھا، البتہ

"غدر" کے بعد چوں کہ معزول شدہ سلطان کے ہم مذہب ہونے کے سبب مسلمانوں ہی کو خاص طور سے سامراجی ظلم و ستم کا نشانہ بنایا گیا اور انھیں مناصب اقتدار سے الگ کرنے کی منصوبہ بند سرکاری کوششیں ہونے لگیں، اس لیے مسلمانوں ہی نے سب سے زیادہ فریاد بھی کی اور انھیں بجا طور سے محسوس ہوا کہ غیر ملکی حکومت انھیں اپنا غدار سمجھ کر کچل دینا چاہتی ہے، حالاں کہ جس پہلی تحریک آزادی کو انگریزوں نے غدر قرار دیا اس میں ہندو بھی مسلمانوں کے دوش بہ دوش تھے، گرچہ یہ ضرور ہے کہ بغاوت کا علم آخری مغل بادشاہ کے نام پر اٹھایا گیا اور یہ یقین کیا گیا کہ بادشاہ نے باغیوں کی سرپرستی کی۔ بہر حال، مسلم دانش ور پورے ملک کی طرف سے صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ وقت کے سب سے بڑے ہندوستانی رہنما، سر سید احمد خاں، نے "اسباب بغاوت ہند" لکھی تو تمام ہندوستانیوں کی وکالت کی، جب کہ ان کا بیان صفائی مسلمانوں کی طرف سے تھے۔

بہر حال، غالبؔ اپنی مجبوریوں کے باوجود ایک بلند ہمت انسان تھے اور سپر انداز ہونے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ان کی ذہنی وابستگی بھی اپنے معاشرے کے ساتھ اس درجہ تھی کہ وہ اس سے جدا ہونے کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی دور بینی انھیں یہ سمجھا رہی تھی کہ مصایب عارضی ہیں اور آنے والا وقت حالات میں بہتری کا سامان کر سکتا ہے۔ غالبؔ کی کش مکش کا حاصل بھی مستقبل کا یہی پیام امید تھا:

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

چناں چہ شاعر اقتدارِ وقت کے خلاف مزاحمت ومقاومت کی دعوت دیتا ہے اور خود بھی بدترین خطرات کا مقابلہ کرنے کے لیے آمادہ ہے:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

اس شعر کا تیور بہت معنی خیز ہے:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

شاعر کو اپنے "جنونِ نارسا" کا شدید احساس تھا:

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

لہٰذا وہ کم از کم اپنے فن کی حد تک اور اپنے کلام کے ذریعے ایسا کچھ کر جانا چاہتا تھا جو آیندہ نسلوں کو اقدام و عمل کا راستہ دکھا سکے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

کیا یہ غلام ہندوستان میں آزادی کا خواب نہیں ہے؟ اس شعر میں نہ صرف حُریّت کی تحریک کا اشارہ ہے بلکہ آزادی کے بعد ملک کی نئی تعمیر کا بھی۔ حالات یقیناً مایوس کن تھے، لیکن شاعر امید کا دامن چھوڑنے کے لیے تیار نہیں تھا:

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

شاعر کی یہ رجائیت کسی سیاسی منصوبہ بندی پر مبنی نہیں تھی۔ اس کا منبع و محور عقاید کی حد تک ماورائی تھا، گرچہ تاریخ کا ایک دورِ زرّیں بھی اس کا مطمحِ نظر تھا، جس کی بعض نشانیاں ماضیِ قریب میں بھی موجود رہی ہوں گی:

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

یہی وہ لازوال نصب العین ہے جس کی تمنا مشکل سے مشکل حالات میں بھی غالب کا جذباتی سہارا تھا:

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

اس تمنا پر آنچ تو بار ہا آئی، مگر یہ باقی رہی:

بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

یہ ایک نظریۂ حیات پر ایمان کا معاملہ تھا اور عشق تک پہنچا ہوا تھا، جس کا حامل غالب اپنے آپ کو سب سے بڑھ کر سمجھتے تھے، بلکہ اس سلسلے میں ان کا خیال تھا کہ سنگین حقائق سے ذہنی طور پر جس طرح وہ نبرد آزما ہیں ان کے دور میں کوئی اور نہیں۔ شاعر کے شعور کی یہ بلندی اس سے یہ بلند بانگ دعویٰ کرانی ہے:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد
آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

"اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" کے مشہور قطعے کا خاتمہ جس شعر پر ہوتا ہے اس میں بھی شمعِ محفل سب سے پہلے شاعر خود ہے، پھر کوئی اور:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

یہ پورا قطعہ اپنے اصلاحی خیالات کے اعتبار سے نئی نسل کے نام غالب کا پند نامہ بھی ہے، وصیت نامہ بھی۔ اس سے شاعر کے ارادوں کا پتہ چلتا ہے اور اس کے حقیقی میلانات کا سراغ ملتا ہے، صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے دور کو کیا سمجھتے تھے اور اس سے کیا چاہتے تھے۔ قطعے کے اشعار انیسویں صدی کے دوسرے نصف کے ماحول اور معاشرے کی ایک ایسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کرتے ہیں جس سے عبرت بھی ہوتی ہے، نصیحت بھی۔ اپنے مشاہدات و تجربات کی روشنی میں یہ جدید مغربی تہذیب کی پُرفریب ہلاکت سامانیوں کے خلاف، جس کا سایہ ۱۸۵۷ء کے بعد نمایاں طور سے اہلِ ہند پر پڑنے لگا تھا، اہلِ مشرق کو غالب کا انتباہ اور تنبیہ ہے، گرچہ تصویر پر زوال آمادہ مشرقی معاشرت کا پرتو بھی عیاں ہے۔ بہر حال، یہ خرابیِ احوال کا وہ نقشہ ہے جس نے تہذیبی و سیاسی انتشار و بحران کا سامان کیا ہے۔ لہٰذا شاعر اہلِ ملک کو اس کی خطرناکی سے خبردار کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

اصلاح سے آگے بڑھ کر غالب بعض وقت انقلاب کا پیغام بھی دیتے ہیں۔ حسبِ ذیل مطلع سے شروع ہونے والی ان کی فارسی غزل کا پُرشور آہنگ حالات میں ایک ہمہ گیر تغیر کی شدید آرزو کا غماز ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غالب نہ مجتہد تھے نہ مجاہد، نہ قائدِ قوم، لیکن وہ اپنی صدی میں ایک مفکر یا کم از کم صاحبِ فکر ضرور تھے اور صحیح معنوں میں ایک ایسے عظیم فن کار تھے جو دانش ور اور دانش مند یا خردمند بھی ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری پر جس عشق کا پرتو پڑا تھا وہ زنانِ بازاری کی محبت ہرگز نہیں تھی، وہ دل کی ایک آگ تھی، دماغ کا ایک سوز تھا، ایک "جذبۂ بے اختیارِ شوق" تھا، یعنی ایک زندہ و تابندہ شعور، گہرا احساس اور تیز ادراک تھا جو تمام ان حالات و مسائل کی بجلیوں سے پیدا ہوا تھا جو شاعر کے آشیاں کے گرد مسلسل چمک رہی تھیں۔ اپنے عہد اور ماحول کے تصورات و محاورات نیز اپنے دور

دل کے رنگ و آہنگ سے متاثر ہو کر غالب نے سیاستِ وقت کو تصوف کے حوالوں سے سمجھا اور شاعری کے اشاروں میں بیان کیا۔ اس طرح غالب کا احساسِ عصر ایک نمونۂ فن میں ڈھل گیا، جس کے محرکات و مقاصد پر کچھ روشنی ان کے خطوط سے بھی پڑتی ہے۔ جس بڑے پیمانے پر غالب نے خطوط نگاری کی ہے وہ اپنے دور کے لحاظ سے ایک عوامی رابطے (Public Relations) کا کام تھا اور اس کے ذریعے بھی لوگوں کی توجہ غالب کے افکار و خیالات کی طرف مبذول ہوتی۔ غالب کے شاگردوں اور دوستوں کی ملک گیر وسعت بھی انھیں ایک صاحب عصر یعنی اپنے وقت کا انسان (Man of the time) ثابت کرتی ہے۔ اقتدار اور اس کے وسایل یقیناً غالب کے پاس، بعض درباروں سے وابستہ ہونے کے باوجود، نہیں تھے، مگر اہل کار کے دلوں پر ان کا سکہ ضرور چلتا تھا، کیا عالم کیا عامی، سب ان کے تخیل کی شوخی کے ادا شناس تھے۔ یہ بات ملک الشعرائی کے رسمی منصب سے بہت آگے کی تھی۔ بادشاہ کا استاد ہونا بھی کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ سارا کمال ان فکر انگیز نکات کا تھا جو بیک وقت غالب کے اشعار اور خطوط بلکہ پوری ادبی شخصیت سے تراوش کر کے انیسویں صدی کے ہندوستان میں نشر ہو رہے تھے اور اس پر آشوب دور کے اردو خوانوں اور فارسی دانوں کی ہمت و بصیرت کا سامان کر رہے تھے، مایوس دلوں کے حوصلے بلند کر رہے تھے، افسردہ دلوں کو بشاشت کا پیام دے رہے تھے، ناگواریوں کو ظرافت کی خوش طبعی سے گوارا بنانے کی ایک صورت پیدا کر رہے تھے، تاریکیوں میں ایک کرن بن کر چمک رہے تھے۔ غالب کا احساسِ عصر تخیل کا ایک ایسا نگار خانہ سجاتا ہے جس میں ان کی مٹتی ہوئی تہذیبی قدریں محفوظ ہو کر اپنی آب و تاب کا نظارہ شاعر کے مرنے کے بعد بھی پچھلے سوا سو سال سے دکھا رہی ہیں۔

سرمایۂ علم و فن

غالب کا عصری احساس اور ادبی کارنامہ اس سرمایۂ علم و فن پر مبنی ہے جو قدرت کی طرف سے اور تعلیم و تربیت کے نتیجے میں انھیں نصیب ہوا تھا۔ اردو تو غالب کی مادری اور ملک کی قومی زبان تھی۔ وہ خود ایک اہل زبان تھے اور آگرے سے دلی تک انھوں نے اس زبان کے محاورات

ورثے میں پائے تھے اور تجربے سے بھی سیکھے تھے۔ ان کے خطوط دلی کی ٹکسالی زبان میں ہیں، جن کے دو مجموعے، "عودِ ہندی" (۱۸۶۸ء) مرزا کے آخری ایام میں اور دوسرا "اردوئے معلّیٰ" (۱۸۶۹ء) میں ان کی موت کے چند روز بعد، شائع ہو کر مقبول و مشہور ہو چکے ہیں اگرچہ مزید مکاتیب بھی بڑی تعداد میں دریافت، مرتب اور شایع ہوتے رہے۔ فارسی خطوط کا مجموعہ "پنج آہنگ" جز جز کر کے "غدر" (۱۸۵۷ء) سے قبل تک شایع ہوتا رہا۔ یہ فارسی زبان پر مرزا کی اہلِ زبان جیسی قدرت کا ایک نمونہ ہے۔ فارسی نثر میں "مہر نیمروز" (۱۸۵۴-۵۵ء) اور "دستنبو" (۱۸۵۸ء) بھی مرزا کی انشا پردازی کی شان دار مثالیں ہیں پہلی کتاب تاریخ سے تعلق رکھتی ہے اور اور دوسری روزنامچہ ہے۔ قتیل کی کتاب "برہانِ قاطع" کے جواب میں غالب کی "قاطع برہان" (۱۸۶۲ء) فارسی لغات پر مرزا کے عبور کا ثبوت ہے۔

غالب کا دیوانِ اردو مرزا کی زندگی میں ۱۸۴۱ء سے ۱۸۶۳ء تک متعدد بار شایع ہوا۔ کلیات نظم فارسی بھی مرزا کی زندگی میں ۱۸۴۵ء سے ۱۸۶۳ء تک دو بار چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔

یہ مرزا کی خاص تصانیف ہیں، جن کے علاوہ کچھ نوادرات، تبرکات اور متروکات ہیں، چھوٹی موٹی بعض درسیات بھی ہیں۔ غالب کا سرمایۂ علم و فن یہی ہے۔ اس میں فن کی حیثیت مرکزی ہے، خواہ وہ نثر ہو یا نظم، اردو میں ہو یا فارسی میں۔ لیکن اس فن میں علم کا مواد ہے۔ غالب نے اپنی تحریروں میں الٰہیات، تصوف، تاریخ اور علمِ نجوم کے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال ایک واقفِ کار کی طرح کیا ہے۔ اس سے ان کی علمی دل چسپی اور معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ علمائے وقت کے ساتھ ان کی صحبتیں بلاوجہ نہیں تھیں۔ مروجہ علوم و فنون کے مسایل یقیناً ان مجلسوں میں زیرِ بحث آتے ہوں گے اور گفت و گو میں غالب کی شرکت بھی کسی نہ کسی جہت سے ضروری ہوتی ہوگی۔ قدیم فارسی اور زردشتی عقاید کے متعلق غالب کا علم خاصا تھا۔ فارسی لغت کے مسایل پر انھوں نے عالمانہ بحثیں کی ہیں۔ غالب کی نکتہ سنجیاں، نثر و شعر دونوں میں، علمی قسم کی ہیں اور ان کے مشاہدۂ کائنات کا انداز عالمانہ ہے۔ حسبِ ذیل اشعار ایک بہت ہی زیرک اور بصیرت مند صاحبِ علم ہی کہہ سکتا ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالبؔ کی علمیت کے متعلق عبدالرحمان بجنوری کا دعویٰ اس حد تک ضرور صحیح ہے کہ شاعر کے وجدان میں تعقل (Intellect) کا عنصر نمایاں تھا اور اس کی ذہانت بسا اوقات حقایق کی تہوں تک پہنچ جاتی تھی۔

اسی بصیرت کا اظہار ارتقا کے موضوع پر غالبؔ کے حسبِ ذیل اشعار سے ہوتا ہے :

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
دشتِ امکاں کو ہم نے ایک نقشِ پا پایا

ذہنِ شاعر کی نیم فلسفیانہ پرواز کا یہ انداز بھی "پرِ مرغِ تخیل کی رسائی" کا غماز ہے، جس کی طرف اشارہ اقبالؔ نے اپنی نظم "مرزا غالبؔ" میں کیا ہے :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تخیل کی رسائی کا یہ منطقی تجزیہ اقبالؔ کے لفظوں میں ایک "دل فکرِ کامل" کی نشان دہی کرتا ہے۔ غالبؔ کے کلام میں دانائی کا یہ عنصر ہی تفہیمِ حیات یا افہامِ حقیقت پر مشتمل ایسے اشعار کا محرک ہے :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالبؔ کی شاعری میں نفسیاتی ژرف بینی کا جو سراغ لگایا جاتا ہے وہ بھی بہت غور و فکر سے ابھرنے والی ایک لطافتِ احساس کا بیّن ثبوت ہے:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

حسن اور اس پہ حسنِ ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں؟

پہلے شعر میں اپنے نفس کا مطالعہ ہے اور دوسرے میں محبوب کے نفس کا مشاہدہ۔ نفسِ انسانی کے عرفان کا یہ آفاقی آہنگ دیکھیے:

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

عقلِ عام (common sense) کی دقیقہ سنجیاں تو کلامِ غالبؔ کا امتیازی نشان ہیں۔ ان کی ظریفانہ بذلہ سنجیاں بھی اسی طرح ان کی شاعری کی خصوصیات میں شامل ہیں، جب کہ ظرافت (wit) اصلاً خوش طبعی کے ساتھ دانائی کی ترکیب سے روبہ عمل آتی ہے۔

اس طرح غالبؔ کی فکر کا یہ سرمایہ ایک ایسے فن میں بروئے اظہار آیا ہے جس پر بہترین تبصرہ خود غالبؔ کا یہ شعر ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

اس طلسم کی تنقیدی تشریح طرزِ غالب پر گفت وگو میں کی جائے گی:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کا اخلاقی نقطۂ نظر

غالب کی رندی و سرمستی کا اتنا چرچا ہوا ہے کہ ان کی وسیع المشربی کا مفہوم بھی غلط ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے اشعار کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط کو بری طرح استعمال کیا گیا ہے۔ حالاں کہ دونوں قسموں کے ادبی اظہار کے اشارات اتنے لطیف ہیں کہ ان کا کچھ بہتر مطلب بھی نکالا جا سکتا ہے۔ غالب کی سب سے مستند سوانح عمری حالی کی "یادگار غالب" ہی ہے اور اس کے مقابلے میں ان داستانوں کو کوئی علمی اہمیت نہیں دی جا سکتی جو کچھ لوگوں نے اپنے ذوق کے مطابق غالب سے منسوب کر رکھی ہیں۔ جس دور میں غالب نے زندگی گزاری وہ کوئی ماقبل تاریخ کا زمانہ نہیں ہے کہ ایک اہم ترین شخصیت کے متعلق افسانے تصنیف کیے جائیں۔ انیسویں صدی کے ہندوستان کے احوال کی تحقیق بہت مشکل نہیں۔ دلی میں اصحاب کمال کا مجمع تھا۔ خود غالب کے حلقۂ احباب میں علما و فضلا بھی تھے۔ سب سے بڑھ کر سیاسی اضمحلال کے باوجود تہذیبی انتشار اس حد تک نہیں پہنچا تھا کہ مشاہیر کی سیرت کی نمایاں خامیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے اور ان کے ایسے افعال کا بھی محاسبہ نہیں کیا جائے جن کا ضرر فرد سے بڑھ کر معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہو۔ اس عمرانی حقیقت کو مدنظر رکھ کر غالب کی شخصیت کا مطالعہ مستند معاصرین کی واضح شہادتوں کی روشنی میں کیا جائے تو شاعر کی ذاتی بے راہ روی کے متعلق قایم کیے ہوئے متعدد مفروضے غلط ثابت ہوں گے، جب کہ غیر ثقہ روایتوں اور افواہوں کی بنیاد پر ایک مرد معقول کو رند لاابالی تصور کرنا ایک نامعقول بات ہو گی۔

جہاں تک کسی ادیب یا شاعر کے اخلاقی نقطۂ نظر کا تعلق ہے وہ اس کے شخصی اخلاق سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ دانشوروں کے ذہن اور کردار کی جہتیں بعض اوقات ایک دوسری سے

جدا ہوتی ہیں۔ ایک شخص کا ذہنی رویہ اس کے کردار کے انداز سے علاحدہ نظر آتا ہے۔ قول و فعل یا فکر و عمل کے اس تضاد کی نفسیاتی توجیہ جو بھی کی جائے اور اس پر اخلاقی تنبیہ جتنی بھی کی جائے، اس کی حقیقت اور واقعیت سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اخلاق اور اخلاقیات میں فرق ہوتا ہے۔ اخلاقیات اصول تہذیب اور اقدار حیات کا دوسرا نام ہے، جو ایک علمی اصطلاح بن گیا ہے۔ یہ زندگی کے بارے میں ایک انسان کا کلی اور عمومی نقطۂ نظر ہے اور اس کا رشتہ ان روایات کے ساتھ بھی استوار ہوتا ہے جن کے آغوش میں فرد کی پرورش ہوتی ہے، اس کے شعور کا سانچہ بنتا ہے اور واقعات پر اس کا طبعی رد عمل سامنے آتا ہے۔

لہذا غالب کا اخلاقی نقطۂ نظر سمجھنے کے لیے اول تو غالب کی دلی کے اقدار حیات اور اطوار معاشرت کا مطالعہ کرنا چاہیے، دوسرے اشعار و مکاتیب میں غالب کے ان بیانات پر غور کرنا چاہیے جو انھوں نے اہم تہذیبی امور کے متعلق جاری کیے ہیں۔ شاعر کے مبینہ عقاید اور اس کی معروف سرگرمیوں پر بھی نظر ڈالنی چاہیے۔ انیسویں صدی میں دلی کا معاشرہ زوال آمادہ ضرور تھا مگر فنا نہیں ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے جہاں اہل ہند کی فوجی، صنعتی اور انتظامی کمزوری کا پول کھول دیا تھا وہاں ان کے ذہنی احتجاج، اخلاقی مزاحمت اور عملی مقاومت کے بھی کچھ نمونے پیش کیے تھے۔ پھر بھی وہ دور وہ تھا جس میں تحریک مجاہدین کے آثار و اثرات بھی نمایاں تھے۔

اگر ان سب مظاہر کو ایک عظیم الشان تہذیب کا دم واپسیں بھی فرض کر لیا جائے تو غالب کی شاعری کو کم از کم اس دم واپسیں کا اظہار تسلیم کرنا پڑے گا۔

اس معاملے میں غالب کی شاعرانہ وصیت کی اس پر اثر عبرت خیز اور فکر انگیز دستاویز کا تجزیہ بہت مفید ہوگا:

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی!
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں!
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

پورے قطعہ کا خلاصہ یہ مشہور فارسی نصیحت ہے: "من کردم شما حذر بکنید".
(میں جن برائیوں سے بچ نہیں سکا تم ان سے بچو) ان برائیوں میں سرفہرست "ہوس ناؤنوش" ہے، پھر نغمہ و طرب ہے، چناں چہ ساقی کے جلوے کو "دشمنِ ایمان و [illegible]" اور مطرب کے نغمے کو "رہزنِ تمکین و ہوش" بتایا گیا ہے، اس لیے کہ لذت کام و دہن اور عشرت سامعہ و نظارہ کے یہ پرلطف سامان عارضی فانی ہیں، خرامِ ساقی ہو یا صدائے چنگ، صرف شب بھر کے لیے "جنتِ نگاہ" اور "فردوسِ گوش" ہیں، جب کہ صبح دم پوری بزم سرور و سوز اور جوش و خروش سے خالی ہو جاتی ہے، خواہ رات بھر بساطِ عیش کا ہر گوشہ "دامانِ باغبان و کفِ گل فروش" بنا رہا ہو۔ شاعر کو اقرار ہے کہ وہ عالمِ شباب میں فریبِ شب کھا چکا ہے۔ مگر صبحِ پیری میں اس کی آنکھیں کھل چکی ہیں اور وہ خود کو عبرت کا ایک موقع تصور کرتے ہوئے لوگوں کو نصیحت کر رہا ہے۔ آخری شعر میں یہ سیاسی اشارہ بھی نظر آتا ہے کہ شبِ اقتدار ختم ہو چکی ہے اور اب اس کی آخری یادگار بھی گویا مٹ چکی ہے خواہ یہ شمعِ خاموش بادشاہ دہلی ہو یا قلعہ شاہی اور مغلیہ دربار میں پروان چڑھنے والی تہذیب کا ایک نمائندہ اور ترجمان، خود شاعر۔

غالب کا یہ پند نامہ دراصل ایک توبہ نامہ ہے۔ اس میں اعتراف گناہ سے زیادہ اہم احساسِ

گناہ ہے۔ جس سے شاعر کا نقطۂ نظر معلوم ہوتا ہے اور واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص معاشرے کا باغی نہیں۔ اس کا وفادار تھا، اس لیے ارتکاب گناہ پر اسے شرم آتی ہے۔ جو اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ معصیت پر عذر خواہی میں بھی تامل ہوتا ہے۔ شاعر اپنی بعض عادتوں سے یقیناً مجبور ہے، مگر اس کے عقیدے کی پختگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ اپنے ایمان پر اسے ناز بھی ہے، اعتماد بھی :

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی !

رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

یہی وجہ ہے کہ غم شراب کا مارا ہوا شاعر اپنے "غلام ساقی کوثر" ہونے پر فخر کرتا ہے۔ غالب کو اپنے توحید خالص کے تصور پر بھی اصرار ہے :

"مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں مشرک وہ ہیں جو مسلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ اور لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیا سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔"

(مرزا علاء الدین احمد خاں علائی کے نام)

اس اقتباس میں فلسفہ و تصوف کے مضمرات پر غور کرنے کے بجائے مکتوب نگار کے اخلاص پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ اخلاص کا یہی عنصر غالب کے ان اشعار کا مفہوم متعین کرتا ہے جو انھوں نے جنت کی حقیقت کے بارے میں رقم کیے ہیں۔ حسب ذیل اشعار اس نکتے پر تاکیدی نشان لگاتے ہیں:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

مطلب یہ کہ عبادت گزاری اور نیکوکاری کا مقصود اصلی صرف رضائے الٰہی کا حصول اور دیدار خدا سے شاد کام ہونا ہے۔ اس لیے کہ آخرت میں جزائے خیر کا منتہا یہی ہے۔ غالب کا یہ تصور آخرت بالکل شریعت اسلامی کے مطابق ہے اور اس کے متعلق قرآن مجید میں واضح آیات موجود ہیں۔ اس تصور میں انکار جنت مضمر نہیں ہے۔ صرف "جنت کی حقیقت" نمایاں ہے۔ اپنے عقیدے کے اس خلوص کو غالب معرفت حق کا مترادف سمجھتے ہیں اور اس کی بنا پر ایک شوخی کے ساتھ اپنے آپ کو "ولی پوشیدہ" کہتے ہیں، خواہ ظاہر پرست دنیا دار انہیں "کافر کھلا" سمجھتے رہیں، گرچہ اپنی ولایت کے اعلان کو غالب نہایت خاکساری کے ساتھ خود ہی مشروط کر دیتے ہیں:

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس قسم کے اشعار میں شاعر کا اشارہ اپنے عمل سے صرف نظر کر کے اپنی فکر کی اہمیت کی طرف ہے۔ اس اشارے کا تجسس کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر اپنے انحرافات عمل کا اقرار کرنے کے باوجود اپنے فکری رویے کی استقامت پر نازاں ہے۔ اس سلسلے میں کلمۂ اسلام کے دونوں اجزائے ترکیبی توحید و رسالت پر زور دینے کے ساتھ ساتھ وہ امت مسلمہ کا ایک

فرد ہونے پر بھی فخر کرتا ہے :

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں !

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

اس کی امت میں ہوں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا

غالب کا حسبِ ذیل شعر اس ملی احساس کی تردید نہیں، دراصل تائید کرتا ہے :

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس شعر میں سارا زور "ترکِ رسوم"، اور "اجزائے ایماں" پر ہے نہ کہ ملتوں کے مٹنے پر۔ شاعر کا "موحد" ہونا اسی زور پر مبنی ہے، ورنہ اس کے دعوٰی توحید کا کوئی مفہوم باقی نہیں رہ جائے گا۔ ایمان ایک اصطلاحی لفظ ہے، جس کی ضد کفر ہے۔ غالب برملا ایمان بالغیب کے قایل ہیں اور اپنے اوپر کفر کا الزام لینے کے لیے تیار نہیں۔ ان کے اشعار اور مکاتیب دونوں اس واقعے پر قطعی دلالت کرتے ہیں۔

غالب کا یہ نظریاتی موقف ہی انھیں نجات کی توقع دلاتا، شرافت انسانی کی ضمانت دیتا اور ان کی جمالیات کو اخلاقیات سے یا اخلاقیات کو جمالیات سے ہم آہنگ کرتا ہے :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ان اشعار میں "خیالِ حسن" کو "حسنِ عمل" کا مترادف یا بدل قرار دینے کے تخیل کا مرجع و مرکز "خیالِ یار" ہے۔ شاعر کے ذہن پر یہ خیال ہر حال میں مسلّط ہے اور اس کی ساری امیدیں اسی سے وابستہ ہیں:

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی! کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے!

اس قسم کے عاشقانہ اشعار کے تمام مضمرات و اشارات کے فہم کے لیے اس تناظر کو مدِنظر رکھنا ضروری ہے جس میں غالب نے شاعری کی۔ وہ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ یہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی انقلاب کا عبوری دور تھا۔ قدیم تہذیب زوال پذیر تھی

جدید تہذیب نمودار ہو رہی تھی، تمدن بدل رہا تھا، معروف و مانوس اقدار حیات خطرے میں نظر آ رہی تھیں۔ حالات حوصلہ شکن تھے۔ لیکن غالب کا ذہن رجائی تھا اور اس کی تاب مقاومت بہر سے زیادہ تھی۔ وہ اپنی پسندیدہ تہذیبی قدروں کے پاس دار اور ان کے تحفظ کے علم بردار تھے۔ غیر ملکی اقتدار کے سامنے سپر انداز ہو کر اپنا ملّی تشخص ترک کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ایک ایسے اجنبی نظریۂ زندگی کی برتری انھیں تسلیم نہیں تھی جو ان کے معاشرے کو غارت کر رہا تھا۔ لہذا شاعر نے حال کے ابتلا سے آگے بڑھ کر اپنی نگاہیں مستقبل پر جما دیں اور درستی احوال کے لیے نئی نسل سے ایک توقع قایم کی، پھر اس نسل کے مقدر کی تعمیر کے لیے ایک نشانِ راہ تجویز کرنا چاہا۔ لیکن غالب نہ مفکر تھے نہ مجاہد، وہ صرف ایک باشعور، حساس اور حوصلہ مند فن کار تھے۔ چناں چہ انھوں نے اپنی مٹتی ہوئی تہذیبی قدروں کا ایک حسین نگارخانہ اپنے اشعار میں سجایا اور مشرقی اخلاقیات کا وہ مرقع ترتیب دیا جس کی کشش انیسویں صدی کے نوجوانوں کی دل کشی کا باعث ہوئی۔ اس مرقع کے طلسماتی نقوش نے دلوں میں کچھ ولولے پیدا کیے، کچھ عزائم بیدار کیے اور کچھ جد و جہد کی دعوت دی، غیرت بھی دلائی، ہمت بھی بندھائی، عبرت کا سامان بھی کیا، مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی بخشی۔

سب سے پہلے دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ احوال زمانہ کا عکس غالب کے آئینۂ دل پر کس طرح پڑا تھا اور انھوں نے اپنے معاشرے کی تباہی کس شدت سے محسوس کی تھی۔ مکاتیب کی حسب ذیل سطریں صورت حال اور اس کے متعلق شاعر کے ردعمل دونوں پر روشنی ڈالتی ہیں:

"...دوں نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں روتا ہوں۔ کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔"

(منشی ہرگوپال تفتہ کے نام)

"اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے، وہ دلّی

نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلی نہیں ہے۔ جس میں
شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے
جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے مسلمان اہل حرفہ
یا حکام کے شاگرد پیشہ کا۔ باقی سراسر ہنود۔"

(مرزا علاءالدین احمد خاں علائی کے نام)

"الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت،
یاس کا عالم، کثرت اندوہ و غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا
رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے، بالفعل تمام عالم کا ایک سا
عالم ہے۔"

(میر مہدی حسین مجروح کے نام)

یہ سطریں ایک اجتماعی احساس کی غماز ہیں۔ ان میں صرف ایک شخص اور ایک شہر نہیں پورے
ملک، پورے معاشرے، پوری تہذیب اور سارے عالم کا ماتم ہے۔ یہ غالب کا عصری احساس
ہے۔ روح عصر کا یہی پرتو مندرجہ ذیل اشعار پر بھی پڑا ہے:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا!

گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

نہ گل نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ایسی تباہی اور شکست و ریخت کے باوجود غالب پر یاس کا وہ عالم طاری نہیں ہوا جو ایک نسل پہلے میر پر ہوا تھا، صرف ایک تشکیک اور تامل نے غالب کے ذہن کا احاطہ کر لیا۔ وہ ایک شدید کش مکش اور تذبذب میں پڑ گئے:

ہے دل شوریدۂ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

تو اور آرایش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس کشیدگی کو شاعر کی مشکل پسندی نے دور کیا اور اس کے اعتقاد نے بالآخر اسے چپقلش سے نکلنے کا راستہ دکھایا:

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

"کشایش" کا لفظ قابل غور اور فکر انگیز ہے۔ یہ "ہمت دشوار پسند" کا اشارہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی نادیدہ قوت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جو مشکل کشا ہے اور ہر دور میں انسان کے مسایل کی عقدہ کشائی کرتی رہی ہے۔ یہی قوت شاعر کی آرزوؤں کا مرکز ہے، وہ اس پر ایمان رکھتا ہے اعتماد کرتا ہے اور اسی سے حل مسایل کو توفیق طلب کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے "دل شوریدہ" میں جو طلسم پیچ وتاب" ہے وہ محبوب ازل کی تمنا کے سبب ہے۔ یہی تمنا در حقیقت وہ شعلہ ہے جس سے ساری تاریکیاں دور ہو جاتی ہیں۔ معشوق حقیقی کی آرزو شاعر کے رگ و پے میں سمائی ہوئی ہے۔ وہ اسی لافانی ہستی سے شکوہ بھی کرتا ہے اور توقع بھی رکھتا ہے۔ شاعر کی شوخی بھی اسی ذات باری تعالیٰ کے ساتھ ہے اور جواب دہی بھی اسی کے لیے :

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے !
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خون جگر ودیعت مژگان یار تھا

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے

اپنے مرکز امید و آرزو کے لیے شاعر کے احساسات کی لطافت، جذبات کی گہرائی اور خیالات کی بلندی کا کچھ اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے :

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

غالب کے یہ الہیاتی تصورات اور صوفیانہ خیالات ان کی روحانی حیات اور ملی احساسات سے وابستہ اور ان پر دلالت کرتے ہیں۔ ان حیات و احساسات میں بڑی شدت اور گہرائی ان حالات کے سبب پیدا ہو گئی جو سیاسی اور تمدنی سطح پر شاعر اور اس کی نسل کو درپیش تھے۔ یہ نسل دیکھ رہی تھی کہ جن معاشرتی اصولوں اور تہذیبی قدروں پر اس کی پرورش ہوئی تھی اور جو اس کے مزاج و ضمیر میں داخل ہو کر اس کا ذہن و ضمیر بن چکی تھیں سخت خطرے میں ہیں اور اگر وہ فنا ہو گئیں تو زندگی کا کوئی مفہوم و مقصود باقی نہیں رہ جائے گا:

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟

یہ سوال ایک عالم اضطرار میں شاعر کے لب پر آیا اور حد درجہ پریشان کن تھا۔ ایک سراسیمگی کی کیفیت اس پورے معاشرے پر طاری تھی جس سے شاعر کا تعلق تھا۔ تہذیبِ مشرق بحران میں مبتلا تھی:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

یہ صورتِ حال غالب کے ایمان و آگہی اور تمکین و ہوش کے لیے ایک چیلنج تھی، جس کا جواب ان کی غیرت و ہمت نے اس شان سے دیا:

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظار ساغر کھینچ

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

مطلب ہے " وفاداری بہ شرطِ استواری"، اپنے معاشرے اور اس کی قدروں کے ساتھ
جن پر گذرنے والے حوادث سخت ہونے کے باوجود ان کی "تاب" لانی ہی ہے اور ہر حال

ہیں اپنی "انجمن آرزو" کے اندر ہی سانس لینا ہے، چناں چہ کچھ دن اور اگر "زندگانی" ہے تو اپنے جی میں اپنی تہذیب کے ساتھ کیے ہوئے عہد کو پورا کرنے کی ٹھان لینی ہے، کم ہمتی سے وقت کی یلغار کے سامنے سپر انداز ہو کر "انفعال" کو راہ نہیں دینی ہے، خطرات کے درمیان بہت زیادہ "وضع احتیاط" سے دم گھٹ سکتا ہے، اس لیے وقت آگیا ہے کہ "گریبان" چاک کیا جائے اور ایک جنوں کے ساتھ "وادی پرخار" میں قدم رکھ کر اپنی آبلہ پائی سے سوکھے کانٹوں کی زباں بھی تر کی جائے، مقتل میں اس نشاط سے اترا جائے کہ "پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا" ہو۔ اس معرکہ حق و باطل میں اگر جان بھی چلی جائے تو مضایقہ نہیں:

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی!
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا!

غالب کا یہ عزم و حوصلہ محض خواب اور جوش کی بات نہیں تھی، بہت سوچا سمجھا ہوا فیصلہ تھا۔ وہ "ہجوم نا امیدی" میں بھی ایک "سعی بے حاصل" کی لذت اس لیے لے رہے تھے کہ اپنی تہذیب، عقاید اور اقدار کے وفاداروں کے "جنوں کی حکایات خوں چکاں" لکھتے رہیں:

بس ہجوم نا امیدی! خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

شاعر نے یہ سب کچھ ایک "گرمی نشاط تصور" سے سرشار ہو کر کیا تھا کہ اس کی نوا سنجی مستقبل کے "گلشن نا آفریدہ" کی تخم کاری کر سکے اور ہندوستان کی آیندہ نسلیں اس گلشن کی سیرابی و شادابی کا سامان کریں:

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

افسوس صدی کے عندلیب گلشن ناآفریدہ نے جس تہذیب اور معاشرے کے لیے نغمہ سنجی کی وہ اپنے وقت کی قومی تہذیب تھی، ملکی معاشرہ تھا اور اس کی زبان اردو تھی، جس کے مختلف نام تھے، ہندی بھی اسی کو کہتے تھے، ہندوی، ہندوستانی اور ریختہ بھی اسی کو، خود غالب نے اپنے آپ کو ریختہ کا ایک استاد کہا اور اپنے خطوط کے ایک مجموعہ کا نام "اردوئے معلیٰ" رکھا تو دوسرے کا "عود ہندی"۔ اس تہذیب کی بارگاہ ان کے لیے "آستان یار" تھی جس سے اٹھنے اور جس کو چھوڑنے کا تصور موج خوں کے سر سے گزر جانے کا لرزہ خیز نقشہ دکھاتا تھا۔ یہی تہذیب شاعر کا وہ کعبہ تھا جس سے اس کی پشت لگی ہوئی تھی اور جو اس کی ہر خواہش و کوشش کی پشت پر تھا، چناں چہ آگے سے اسے کھینچنے والے کلیسا کا کوئی اثر اس پر نہیں ہوتا تھا، اس لیے کہ معاملہ کفر و ایمان کے مقابلے کا تھا اور غالب بے ایمان نہیں تھے، ایمان فروش نہیں تھے، نہ ہو سکتے تھے، نہ کبھی ہوئے، وہ تو اس ایمان کے لیے دار و رسن کی آزمائش میں پڑے ہوئے تھے اور وضعداری بہ شرط استواری کو اس حد تک اصل ایماں سمجھتے تھے کہ اپنے عقیدے کی پختگی کے ساتھ مرنے والے برہمن کو بھی کعبے میں دفن کرانے کے لیے تیار رہتے تھے، وہ ہر حال میں حق کے طرف دار رہتے، علم بردار رہتے اور اس پر جان نچھاور کرنے کو بھی ایک معمولی بات تصور کرتے تھے۔

اپنی تمناؤں کی بے تابی کے باوجود غالب عاشقی کی صبر طلبی کو گوارا کر رہے تھے اور خون جگر کی منزل پر پہنچنے تک اپنے دل کو ہر رنگ میں رکھنے کی سعی کر رہے تھے، وہ جانتے تھے کہ نبض عشق کے گوارا ہونے کے لیے ایک عمر چاہیے اور لذت زخم جگر ایک دو دن کی بات نہیں۔ شاعر ایک عاشق صادق تھا اور اپنی ذات کو عشق کے سیلاب بلا کا مرکز سمجھتا تھا، جس کے ڈوبنے کے بعد اسے بے کسی عشق کا اندیشہ تھا، وہ اپنے دور میں گویا شمع عشق کی طرح جل کر بزم محبت کو روشن کیے ہوئے تھا جس کے بجھ جانے پر شعلۂ عشق کے دھواں بن کر اڑ جانے اور سیہ پوش ہو جانے کا خوف تھا۔ غالب کو احساس تھا کہ اپنے وقت میں وہ مرد افگن عشق کے تنہا حریف ہیں اور ان کے بعد یہ صدا بلند ہوگی:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق؟

لب ساقی پہ مکرر رہے صلا میرے بعد!

یہ ہیں غالب کے اخلاقی نقطۂ نظر کے تار و پود اور ساز و برگ۔ اس نقطۂ نظر کے حقایق

کو دیکھتے ہوئے بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ غالب رند نہیں تھے، قلندر تھے اور ان کی وسیع المشربی کا راز یہی قلندری ہے، نہ کہ رندی۔ شاعر کی ساری اعلیٰ ظرفی اور رواداری اسی قلندری پر مبنی ہے۔ اسی کی بدولت غالب کی اخلاقیات ایک وسیع ترین تہذیبی دایرے کی نشان دہی کرتی ہیں۔ شاعر کے کردار کی شایستگی اس کی تہذیبی قدروں ہی کی مرہون منت ہے۔ اس شایستگی کے خلاف جو روایات پھیلائی گئی ہیں وہ کچھ تو محض افواہیں ہیں جن کی کوئی بنیاد نہیں اور کچھ شاعر کے استعاراتی بیانات کی غلط ترجمانی ہے۔ شاعر کی شراب نوشی، جوا بازی اور شاہد بازی میں غیر ضروری اور نامعقول مبالغہ آرائیاں کی گئی ہیں۔ غالب کو پارسائی کا دعوی نہیں ہے اور نہ ان کے شیدائی ان کے زہد و تقوی کی قسمیں کھاتے ہیں۔ لیکن جس بات پر غالب کے قدر شناسوں کا اصرار ہے وہ ان کی انسانی شرافت، خوش خلقی اور مروت ہے۔ وہ یقیناً ایک "آزادہ و خود بیں" انسان تھے، مگر ان کی ساری آزادی و خود بینی ان ارباب اقتدار یا درباریوں کے مقابلے میں تھی جو اپنی آقائی کے غرور میں دوسروں کو "بندگی" کی زنجیر میں باندھنا چاہتے تھے۔ غالب کو "شہر کا مصاحب" بننے کی تمنا نہیں تھی، نہ وہ شہر میں اتراتے پھرتے تھے۔ شاعر اپنی بعض عادتوں سے مجبور ضرور رہتا جن کا لطف اس کی ذات تک محدود اور ایک حد کے اندر رہتا۔ غالب کی زندگی میں بدمستی کا سراغ نہیں ملتا، ان پر جوے کا الزام بھی بہت ہلکا تھا اور ان کی شاہد بازی میں بے راہ روی کا نشان مفقود ہے۔ اپنی معاشی حاجتوں کے لیے اقتدار وقت سے ان کا تعلق اپنے حقوق کے بقدر رہی تھا، خواہ یہ تعلق مغلیہ دربار سے ہو یا برطانوی سرکار سے۔ اس تعلق میں بھی غالب کو خودداری عزیز تھی اور یہ عزت نفس اتنی بڑھتی ہوئی تھی کہ در کعبہ سے بھی، اگر وہ ان کے لیے وقار کے ساتھ وا نہ ہو سکے، الٹے پھر آنے کا حوصلہ وہ دکھاتے تھے۔ شاعر نے حتی الوسع اپنی آبرو کا سودا نہیں کیا اور اس لیے بہت زیادہ اس کی صلاحیت رکھنے کے باوجود قصیدہ نگاری کو اپنے عرض ہنر کا میدان نہیں بنایا، خواہ بعض اوقات اس صنف سخن میں چند تخلیقات رنگ زمانہ کے مطابق اور کسی موقعے کی مناسبت سے انھیں پیش کرنی پڑی ہوں۔ ریاست غالب کو ورثے میں ملی تھی مگر وہ اس کی نمایش دیگر روسا و امرا کے مقابلے میں اپنی محتاجی کے باوجود اپنی خودداری کے اظہار سے زیادہ نہیں کرتے تھے۔

ان حقایق کے باوجود جو ناقدین یا محققین غالب کے اشعار یا خطوط میں نفسی انحرافات کی جستجو کرتے ہیں یا شاعر و ادیب کی تحلیل نفسی کر کے چند نفسیاتی مزعومات کے دلایل تلاش کرنا چاہتے ہیں انھیں غالب خود بھی تنبیہ کرتے ہیں :

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو !
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے اشعار میں چند سبق آموز اخلاقی نصیحتیں بھی پائی جاتی ہیں :

نہ سنو، گو برا کہے کوئی !
نہ کہو، گو برا کرے کوئی !
روک لو، گر غلط چلے کوئی
بخش دو، گر خطا کرے کوئی

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گیے، اتنے ہی کم ہوئے

ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی صدا کیا ہے؟

لیکن وعظ و پند غالب کا شیوہ نہیں، نہ وہ ناصحِ مشفق بننے پر آمادہ ہیں۔ ان کے نیک مشورے یا تو ان کے نیک ارادے ہیں اور ان کی اخلاقی حسیات پر تاکیدی نشان لگاتے ہیں یا ان اخلاقی قدروں کی تائید و تحسین پر مشتمل ہیں جو غالب کے معاشرے میں مروّج تھیں اور انھیں تہذیب کے لوازم سمجھا جاتا تھا، یعنی شاعر اپنی انفرادیت کے باوصف زبان خلق کی ہم زبانی کر رہا تھا اس لیے

کہ اس کی ساری جدتیں صرف اپنی روایات کی توسیع کے لیے تھیں، ان میں تبدیلی کے لیے نہیں، اپنے سماج کی ترقی کے لیے تھیں، اس میں کسی بنیادی تغیر کے لیے نہیں۔ بات یہ ہے کہ فکر و عمل کی نا تنگی اور درستی احوال کے لیے غالب کا انداز نظر انقلابی نہیں، اصلاحی تھا۔ ارتقائے حیات اور عروج انسانیت کے متعلق غالب کے چند اشعار کا مطالعہ ذہن شاعر کے انھیں حقائق کی روشنی میں کرنا چاہیے :

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

مسلسل اور بے انتہا ترقی کا یہ تصور غالب کے اخلاقی نقطۂ نظر کا نقطۂ عروج ہے۔ وہ صاحب کمال بھی تھے اور طالب کمال بھی۔ خوب سے خوب تر کی جستجو ان کا مطمع نظر تھا، ان کی مشکل پسند طبیعت اور ان کے پیہم اضطراب کا راز بھی یہی ہے۔ ان کی نا آسودگی اور بے اطمینانی کا سبب یہی ہے۔ فکر اور فن دونوں میں دشوار گزار راہوں کے سفر اور زیادہ سے زیادہ وسعت اور رفعت کی طلب کا باعث بھی یہی ہے :

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

کہا جا سکتا ہے کہ یہ تلاش حق یا جستجوئے حقیقت کا ایک والہانہ انداز ہے۔ غالب سمجھتے

ہیں کہ زندگی کے تمام مسایل کا حل وہ موت ہے جس کے بعد ایک نئی اور بہتر زندگی ہے اور زندگی میں مطلق ترقی کا امکان یہاں تک ہے کہ نگاہ امید جلوۂ محبوب کے لیے عرش سے پرے بھی دیکھ سکتی ہے:

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا

منظر اک بلندی پہ اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یہ اشعار حشر و نشر کی طرف واضح اشارہ اور غالب کے عقیدۂ آخرت پر دلالت کرتے ہیں۔ عرش سے پرے کسی بلندی پر ایک منظر تعمیر کرنے کی شاعرانہ تعلی بھی دراصل خالص جلوۂ حق کی طلب کا ایک شوخ اندازِ بیان ہے، اس لیے کہ شاعر کی توجہ تصورِ خدا پر مرکوز اور اس کا قلب اپنے رب کے ساتھ وابستگی کے لیے یکسو تھا:

بیگانگیٔ خلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

پہلا شعر توکل علی اللہ اور دوسرا رضائے الہٰی کے حصول کی کوشش پر روشنی ڈالتا ہے۔ پروردگارِ عالم پر یہ انحصار شاعر کے اندر اعتمادِ نفس کی ایک ایسی زبردست کیفیت پیدا کرتا ہے کہ وہ اپنے زمانۂ حال کی تمام سختیوں کے درمیان بھی اپنے خوابوں کے مستقبل کی تیاری میں مصروف نظر آتا ہے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

اس شعر میں غلام ہندوستان کے اندر غیر ملکی تسلّط سے آزادی اور آزاد ہندوستان میں ایک نئے انداز سے، تازہ ولولوں کے ساتھ، تعمیر و ترقی کی بے پناہ آرزوؤں کا سراغ بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح غالب کا اخلاقی نقطۂ نظر انھیں ایک عملی اقدام کے لیے آمادہ یا کم از کم ان کے دل میں اس اقدام کی تمنا پیدا کرنا ہے۔

غالبؔ کا تغزّل

غالبؔ اگر چاہتے تو بہترین قصیدہ نگاری کر سکتے تھے، اس لیے کہ فنی اعتبار سے وہ اس کی پوری صلاحیت رکھتے تھے، ان کا اسلوب بیان بھی سودا کی طرح پرشوکت تھا، گرچہ ان کو عقیدت میرؔ سے تھی جنھیں وہ اگلے زمانے میں ریختہ کا استاد سمجھتے تھے اور ان کا یہی خیال ایک دور میں اپنے متعلق تھا۔ لیکن تغزّل غالبؔ کے مزاج کے موافق تھا اور ان کے خاص احساسات کے اظہار کے لیے سب سے موثر وسیلہ، ان کی آزادی و خود بینی کے فروغ کے لیے غزل کی صنف سخن ہی سب سے زیادہ ساز گار تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ نے مروجہ اصناف میں اپنے مخصوص آلۂ ترسیل کے طور پر غزل کو اختیار کیا، حالاں کہ دوسری صنفوں میں بھی ان کی شاعرانہ طبع آزمائیاں پائی جاتی ہیں۔ بہر حال، اردو غزل کی جن روایات میں غالبؔ کے انفرادی تجربات نے توسیع و ترقی کی وہ سودا سے منسوب کی جاتی ہیں، میرؔ سے نہیں۔ یہ بات غالبؔ کے اس نظریۂ شاعری کے مطابق ہے:

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل کی کوئی زبان نہیں ہے اور تغزّل کا اسلوب بیان کچھ بھی ہو سکتا ہے، غزل گوئی کے لیے کسی خاص لہجے کی شرط نہیں۔ غزل بس شاعری کی اصناف میں سے ایک صنف ہے۔ مصرع ثانی میں ردیف اور قافیے کی پابندی کے ساتھ چند اشعار کا جو چھوٹا بڑا، مختصر یا طویل مجموعہ تیار ہو جائے وہ ایک غزل ہے، جس میں ہر قسم کے شخصی و غیر شخصی احساسات و خیالات اور انفرادی و اجتماعی تجربات و تصورات پیش کیے جا سکتے ہیں، بہ شرطے کہ دماغ و دل کا کچھ سوز و گداز شاعر کے ذہن و قلب میں ہو:

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں ؟
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یہ معاملہ عشق کا ہے جو تغزل کی اصل ہے۔ اس میں جنوں کا بھی کچھ دخل ہے۔ لیکن عشق اور اس کا جنوں کثیر المعانی الفاظ ہیں، ان کے مفاہیم و مضمرات میں بڑی وسعت ہے اور ان کے اشارات حیات و کائنات کے تمام مظاہر پر حاوی ہیں۔ فطرت کے اسرار و رموز کے قدرے شعور کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ یہی شعور غزل میں ایک لطافت کے ساتھ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ شعریت حقائق کے ادراک کا دوسرا نام ہے۔ اس میں گہرائی بھی ہوتی ہے اور گیرائی بھی۔ اسی شعریت کا ایک طرزِ اظہار غزل ہے جس میں خلق سے خدا تک کی گفت و گو بلا تکلف، بلا تامل، بے ساختہ و بے اندازہ ہوتی ہے۔ اس گفت و گو کی امتیازی شناخت اس کی ایمائیت ہے۔ محبت کی سرگوشی ہی تغزل کا حسن ہے۔ گرچہ محبت ایک بہت ہی اعلیٰ و ارفع جذبہ ہے جو زندگی کے تمام موضوعات پر حاوی ہے، اس میں کوئی پستی، کمینگی اور ننگی روا نہیں۔ اس کا ایک ظرف و ضمیر اور شعار و کردار ہے جس میں پاکیزگی بھی ہے، بلندی بھی، شرافت بھی، نفاست بھی۔ اس سلسلے میں غالب کے بیانات واضح اور بصیرت افروز ہیں:

مقصد ہے ناز و غمزہ، ولے گفت و گو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفت و گو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

حسن اور اس پہ حسن ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں؟

پہلے زمرے کے اشعار سے فن کی دو حقیقتوں پر روشنی پڑتی ہے، ایک شاعری بالخصوص غزل گوئی کی عمومی رمزیت و اشاریت پر، دوسرے خصوصی طور سے کلام غالب کے استعاراتی انداز پر۔ ان دونوں باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ذہن کی ترجمانی کرنے کے لیے ان کی شعر گوئی کے کنایات کو سمجھنا ضروری ہے، ورنہ اشعار کے ظاہری مفہوم پر انحصار کرنا گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ دوسرے زمرے کے اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ غالب محبت میں بوالہوسی کو بے آبروئی تصور کرتے ہیں اور ان کے خیال میں کوئی بوالہوس صحیح معنے میں حسن پرست نہیں ہو سکتا اس لیے کہ قدرِ جمال صرف اہل نظر کر سکتے ہیں، اہل ہوس نہیں۔ اس نقطۂ نظر سے عشق کی پاکیزگی، گہرائی، بلندی اور وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بلاشبہ غالب کی بعض غزلوں میں چند مبتذل اشعار بھی پائے جاتے ہیں:

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اس قسم کے اشعار نہ تو غالب کے لیے باعث امتیاز ہیں نہ ان کی تعداد لائق اعتبار ہے، لہٰذا انھیں نہ صرف ناقابل لحاظ بلکہ ناقابل شمار سمجھنا چاہیے۔ غالب کا موضوعِ تغزل جس قسم کی محبت

ہے وہ مجازی ہو یا حقیقی، جب کہ یہ بہ یک وقت دونوں ہے، بہرحال شائستہ، شریفانہ اور آبرو مندانہ ہے۔ اس محبت میں عشق کی پوری رومانیت جلوہ گر ہے اور ممکن ہے کہ اس کا محرک جسمانی خواہشات بھی ہوں، مگر اس کا مقصود یقیناً ایک روحانی آسودگی ہے۔ غزل کے ایمائی انداز کے سبب یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ طبعی تمناؤں کی سرحد کہاں پر ختم ہوتی ہے اور مابعد طبعی آرزوؤں کی سرحد کہاں سے شروع۔ غالب کی کوئی اہم غزل لے لی جائے، اوّل تو اس میں عاشقانہ و صوفیانہ اشعار ملے جلے ہوں گے، دوسرے ایک ہی شعر میں تعشّق و تصوّف دونوں کی کیفیات کا سراغ لگایا جاسکتا ہے اور کسی ایک مفہوم کی تعین قطعیت کے ساتھ نہیں کی جاسکتی، اِلّا یہ کہ نفسیاتی یا سوانحی حربے اختیار کرکے حقیقت نگاری کے نام پر زبردستی کسی مرض کے جراثیم یا جرم کے نشانات دریافت کیے جائیں اور انھیں صحت مندی اور معصومیت کے دلایل قرار دیا جائے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل غزل کا ایک مختصر تنقیدی تجزیہ کافی ہوگا :

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب !
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن !
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

پہلے شعر میں "آہ" تو ایک عام سا لفظ ہے، مگر "زلف" محبوب کے جسم کا حصہ ہے۔ اس کے باوجود یہ ایک استعارہ بھی ہے اور زلف کا سر ہونا ایک محاورہ ہے۔ ان نکات کے پیش نظر شعر کا مفہوم بہت بسیط ہو جاتا ہے اور غم جاناں سے غم دوراں، پھر معشوق ازل تک بات پہنچ جاتی ہے۔ دوسرا شعر ایک قسم کے فلسفۂ ارتقا پر مشتمل ہے، جب کہ تیسرے شعر کی کیفیت وہی ہے جو پہلے کی ہے۔ چوتھے شعر کا مخاطب معشوق حقیقی و مجازی دونوں سے ممکن ہے۔ پانچویں شعر کا بھی عالم یہی ہے، جب کہ اس میں مابعد طبعی میلان زیادہ نمایاں ہو گیا ہے اور چھٹا شعر گویا فلسفۂ حیات و موت ہے۔ ساتواں شعر بھی اسی فلسفے پر غزل کی تکمیل کرتا ہے۔

اب چند غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہو گا کہ غالب کے تغزل میں ماورائیت کے مضمرات کیا ہیں:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعت مژگانِ یار تھا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ اشعار عقیدۂ توحید پر دلالت کرتے ہیں، جس کی توثیق مرزا علاء الدین احمد خاں علائی کے نام غالب کے ایک خط سے بھی قطعی طور پر ہوتی ہے۔ ان شعروں میں معرفت حق، وحدت الٰہ، ایمان بالغیب، رضائے الٰہی اور تصور آخرت کے افکار و احساسات نمایاں ہیں۔ بعض شعر وحدت الوجود کے تخیل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور اس کی تائید میں دیگر متعدد اشعار بھی غالب کی غزلیات سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن دوسرے زیادہ واضح اشعار وحدت الوجود کی تردید کرتے ہوئے وحدت الشہود پر تاکیدی نشان لگاتے ہیں:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے!
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

ایک غزل کے یہ مسلسل اشعار تشکیک نہیں، وحدانیت کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود!
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
شکن زلف عنبریں کیوں ہے ؟
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟
ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

مظاہر فطرت اور آثار حیات کے متعلق یہ سوالات جستجوے حقیقت کے لیے ہیں اور انسانی حسن و جمال کے بارے میں استفسار حسن ازل اور جمال خداوندی کی تصدیق کرنا ہے۔ سارے سوالوں کا مطلب یہ ہے کہ خالق کی ہستی کے ساتھ ساتھ مخلوقات کی ہستی بھی پائی جاتی ہے اور رب کائنات نے حیات کا ایک پورا کارخانہ جملہ موجودات کے ساتھ قایم کیا ہے۔ یہی وحدت شہود ہے۔ مظاہر کے تنوع میں اس وحدت کا مشاہدہ ایک عاشق، ایک شاعر اور ایک باشعور نیز صاحب ذوق انسان کے لیے راحت جاں اور تسکین قلب کا سامان کرتا ہے :

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احسان اٹھایئے

اس مشاہدے کا مقصد شاعر کے خیال میں حقایق کا یہ عرفان ہے :

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

جو شخص ایسے عرفان و آگہی کا دعویٰ کرتا ہو وہ ہرگز تشکیک کا شکار نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ اپنے مخصوص انداز سے ایمان پر اس طرح زور دیتے ہیں:

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

واضح ہے کہ ان اشعار میں توحید کے حوالے سے "اجزائے ایماں" کو اہمیت دی گئی ہے، نہ کہ ملتوں کے مٹنے کو، پھر "اصل ایماں" یہ بتائی گئی ہے کہ "وضعداری بہ شرطِ استواری" ہو یعنی ضعیف الاعتقاد نہیں ہو، یقین و اعتماد میں کوئی تزلزل نہیں ہو اور عقیدے کی پختگی ہر حال میں سلامت رہے، خواہ آزمائش کتنی ہی سخت ہو۔

ایقان کی اس کیفیت کے باوجود غالبؔ کے ذہن میں ایک کش مکش محسوس ہوتی ہے، انھیں تذبذب لاحق ہے، وہ شدید اضطراب میں مبتلا ہیں:

ہے دل شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے!
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل!
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

پہلے شعر سے ظاہر ہے کہ غالب کے "دل شوریدہ" میں جو "طلسم پیچ و تاب" ہے اس سے دہشت زدہ ہو کر شاعر کو سب سے زیادہ فکر کسی محبوب کی "تمنا" کی ہے کہ کہیں اس پر آنچ نہ آجائے، لہٰذا وہ محبوب ہی سے التجا کرتا ہے کہ طلسم پیچ و تاب کی کلید فراہم اور مشکل کو دور کرے۔ دوسرے شعر میں عشق کو بجلی اور ہستی کو حاصل تصور کر کے شاعر نے اپنے آپ کو بہ یک وقت دونوں سے وابستہ قرار دیا ہے، جب کہ یہ دو چیزیں ایک دوسری کی ضد ہیں۔ یہ بھی ایک مشکل ہے اور اس کا سبب بداہتہ یہ ہے کہ کوئی برق شاعر کے خرمن ہستی پر چمک رہی ہے اور کسی وقت گر سکتی ہے۔ تیسرے شعر میں مشکل کی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور کش مکش کی وجہ بتائی گئی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ماحول میں کفر و ایمان اور کلیسا و کعبہ کی چپقلش پیدا ہو گئی ہے اور وہ خود اس کشاکش میں پڑا ہوا ہے کہ ایماں کے کعبے میں حسب دستور مقیم رہے یا کلیسائے کفر کی طرف چلا جائے۔ یہ کشیدگی حساس شاعر کے دل میں سوز و گداز پیدا کر رہی ہے اور وہ ایک عاشقانہ کش مکش میں پڑ گیا ہے، جس سے شعریت کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ محبوب تو ہمیشہ کی طرح پورے ناز و انداز سے جلوہ فرما ہے اور اس کے خم کاکل کی آرائش میں حالات سے کوئی فرق نہیں پڑتا، مگر عاشق شاعر اندیشہ ہائے دور و دراز میں سرگرداں ہے۔ اس پریشانی خاطر اور تشویش کے محرکات شاعر کے دور اور معاشرے میں نمایاں ہیں:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغ بانیِ صحرا کرے کوئی!

ان متغزلانہ اشعار میں انیسویں صدی کے ہندوستان بالخصوص اس کے مرکزی شہر دلّی کے ماحول اور معاشرے کی ساری سنگینی آشکار ہو جاتی ہے اور اس صورتِ حال کے متعلق خود شاعر کا رویہ بھی عیاں ہو جاتا ہے۔ وہ تہذیب کی ان قدروں کا ماتم گسار ہے جن سے اسے الفت رہی ہے اور جن کے بغیر وہ اپنی زندگی کا کوئی تصور نہیں کرتا۔ برطانوی سامراج اور فرنگی تہذیب کے مہیب سایے اس ثقافت کی شکست و ریخت کر رہے ہیں جس نے شاعر کو ایک ذہن رسا، ایک قلب تپاں اور ایک نطق گہربار عطا کیا ہے۔ لہٰذا شاعر کی شخصیت پارہ پارہ ہو رہی ہے اور اسے شدت سے محسوس ہو رہا ہے کہ اس کی تمام محبوب قدریں شدید خطرے میں ہیں، یہاں تک کہ اس کا اپنے مرکزِ وجود کے ساتھ رشتہ بھی ٹوٹتا نظر آ رہا ہے۔ لیکن وہ "آستانِ یار" کو چھوڑنے کے تصور ہی سے لرزہ بر اندام ہے، اس لیے کہ اس کے بعد "موجِ خوں سر سے گذر" جائے گی اور ہستی کے سارے برگ و ساز عزقاب ہو کر فنا ہو جائیں گے:

موج خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستان یار سے اٹھ جائیں کیا ؟

لیکن اسد اللہ خاں غالبؔ کسی پست ہمت اور کم حوصلہ انسان کا نام نہیں ہے۔ وہ ایک آزاد و خود بیں شخص ہے اور بڑے سے بڑے حادثے کی تاب لا سکتا ہے۔ چناں چہ اس نے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنے جی میں کچھ ٹھان لی ہے :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

منشی ہر گوپال تفتہؔ، مرزا علاء الدین احمد خاں علائیؔ اور میر مہدی حسین مجروحؔ کے نام غالبؔ کے خطوط ان کے اشعار کی تفسیر کے دستاویزی اشارات ہیں۔ ان اشارات کے روشنی میں حسب ذیل اشعار کو دیکھا جاتے تو غالبؔ کے تغزل میں ان کا عمرانی و اخلاقی نقطۂ نظر بہت واضح شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے :

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ان شعروں میں ایک شان دار ماضی کا احساس بھی ہے، انسان کی حیثیت سے اپنی آفاقی اہمیت کا ادراک بھی، اپنی ملت کی عظمت رفتہ کا عرفان بھی اور بدترین حالات پر تنبیہ بھی۔ اس تناظر میں عزم و ہمت اور وسعت نظر کا عالم یہ ہے :

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمایش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

مطلب یہ کہ شاعر، ایک ملت کا نمایندہ ہونے کی حیثیت سے اور ایک تہذیب کی ترجمانی نیز اس کی قدروں کی علم بر داری کرتے ہوئے زندگی کا کڑے سے کڑا امتحان دینے کے لیے تیار ہے، وہ شہادت گہ الفت میں ایک انبساط کے ساتھ قدم رکھتا ہے اور نذرانۂ دل وجاں بصد مسرت پیش کرتا ہے :

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

نو یدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب جیسا غیور انسان ابن الوقت نہیں ہو سکتا تھا، اسی لیے وہ شہ کے مصاحبوں پر طنز کرتا تھا۔ شاعر کے مزاج میں انفعال کے بجائے اقدام کا عنصر تھا اور وضع احتیاط کو وہ حبسِ دم سمجھتا تھا:

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے

برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب

آخری شعر غالب کی قائدانہ جنوں سامانی کا ایک اشاریہ ہے۔ لیکن اس جنوں میں خرد کا توازن بھی ہے جو شاعر کی زبردست رجائیت سے پیدا ہوتا ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

یہ انجمن آرزو ہی شاعر کی تمام امیدوں کا منبع و مرجع ہے' اسی سے وابستگی اس کا سرمایۂ حیات ہے اور اس کی الفت اطمینان قلب کا سامان۔ خواہ وہ کتنا ہی بے عمل یا بدعمل ہو، شاعر خیال حسن کو حسن عمل سے کم نہیں سمجھتا اور داماں خیال یار کو کسی حال میں چھوڑنا نہیں چاہتا۔ یہی وجہ ہے کہ حسب ذیل اشعار غالب کے تغزل کے بہترین نمونے اور امتیازی نشانات ہیں:

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی! کیا قیامت ہے؟
کہ داماں خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

سوال ہے، غالب کے تغزل میں "خیال حسن" کو "حسن عمل" کا مترادف کیوں قرار دیا گیا ہے؟ اس سوال کا جواب پانے کے لیے دوسرا سوال یہ کیا جانا چاہیے، "پرتو نقش خیال یار" اور "داماں خیال یار" کا مفہوم کیا ہے؟ اس سوال میں قبل کے لحاظ ایک شعر میں "آستان یار" کی ترکیب کا مطلب بھی شامل کیا جانا چاہیے۔ بہت تھوڑے غور و فکر سے واضح ہو جائے گا کہ یہ کوئی بازاری یا خانگی حسن نہیں ہے جسے شاعر نے حسن عمل کا ضامن سمجھ لیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو

"وہ خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا" کی تصویر نہیں نظر آتی۔ کوئی شخصی عشق اس حد تک آفاقی و ابدی نہیں ہو سکتا۔ یقیناً یہ کسی بڑے مقصد کا عشق ہے اور مقصود محبت کوئی اجتماعی وجود رکھتا ہے۔ اس مقصد اور وجود کو پہچاننے کے لیے غالب کے عہد کا تصور کیا جانا چاہیے۔ وہ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء میں انتقال کر گئے۔ یہ دور اس قومی تہذیب کی ہندوستان میں تباہی کا زمانہ تھا جس کی زبان انیسویں صدی تک اردو تھی اور ہندی، ہندوی، ریختہ وغیرہ مختلف ناموں سے جانی جاتی تھی۔ خود غالب کے خطوط کے ایک مجموعہ کا نام "اردو معلی" تھا اور دوسرے کا "عود ہندی"۔ شاعر اسی تہذیب سے وابستہ اور اس پر شیفتہ تھا، اس کی قدریں اسے جان سے زیادہ عزیز تھیں اور ان کا تحفظ اس کے لیے دین و ایمان کا معاملہ تھا، جب کہ انھیں برطانوی استعمار سے سخت خطرات لاحق تھے۔ غالب کوئی مرد مجاہد اور فلسفی نہیں تھے، وہ صرف ایک شاعر تھے اور اپنی پسندیدہ تہذیبی قدروں کی بقا کے لیے جو کچھ کر سکتے تھے وہ شاعری کے سوا کچھ اور نہیں تھا۔ لہٰذا انہوں نے تغزل کے بہترین رموز و اشارات اور محاورات و استعارات ایک حسین نگار خانۂ اقدار سجانے میں صرف کیے۔ یہی ان کے دل کی آواز تھی۔ یہی وقت کا تقاضا تھا۔ اردو غزل ایک دور زوال میں فروغ پانے کے سبب یہی کام سال ہا سال سے کر رہی تھی۔ یہ اس کی روایت تھی۔ دیگر پیش روؤں کی طرح میر کا ورثہ بھی یہی تھا۔ غالب نے اپنی ذہنی انفرادیت سے اسی روایت میں توسیع کی، اسی ورثے کو ترقی دی اور حالات کے سبب تذبذب و اضطراب کے باوجود آزادی و خودبینی، صبر و تحمل، عزم و ہمت اور مقابلہ و مقاومت کا پیغام دیا۔ غالب کے تغزل کی احتجاجی رو اور اس کا مزاحمتی رویہ اسی پیغام کا اشاریہ ہے۔ اس قسم کی شاعری میں شوخی و گستاخی کے اثرات حوصلہ و جرأت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ غالب کے تغزل میں توانائی، حرکیت اور رجائیت کے عناصر کا سرچشمہ ان کا اجتماعی شعور اور وسیع ترین معنوں میں اخلاقی نقطۂ نظر ہے، جو میر سے زیادہ واضح اور قوی ہے، اسی لیے اردو غزل کی روایات میں میر کے تجربے پر غالب کا تجربہ سبقت لے گیا ہے اور اس پیش قدمی نے اقبال کے عظیم تغزل کی راہ ہموار کی ہے۔

غالب نے اپنی غزلوں میں جو مرقع اقدار ترتیب دیا ہے اس کے نقوش کی تاثیر کا انھیں پورا اندازہ ہے اور وہ توقع کرتے ہیں کہ آیندہ نسل ان نقوش کے حسن سے متاثر ہو کر انھیں زندہ

وتابندہ رکھنے کے لیے ایک موثر عملی جدوجہد کرے گی، کم از کم غالب کی تمنا یہی ہے اور یہ اتنی شدید ہے کہ شاعر اس کے تصور سے بھی ایک نشاط فکر وفن محسوس کرتا ہے اور حال کی کدورتوں سے اوپر اٹھ کر مستقبل کی شادمانیوں کے گیت گانے لگتا ہے:

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

اس نقطے پر غالب کی جمالیات اور اخلاقیات ایک دوسری سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ ان کی غزل کی ساری نغمہ آفرینی اور ولولہ انگیزی اسی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ طرز غالب کی ہمواری، شوکت اور صلابت کا راز یہی ہم آہنگی ہے۔ غالب کے تغزل کو اقبال کا خراج تحسین اسی حقیقت پر مبنی ہے:

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا!
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

(مرزا غالب —— بانگ درا)

غالب کی شاعری میں تخیل و تفکر کی ہم آہنگی کا سراغ سب سے پہلے اقبال ہی نے لگایا اور اسے ان کے لطف سخن کا امتیازی نشان قرار دیا۔ اس اہم تنقیدی نکتے کو اقبال نے یہ کہہ کر بہت نمایاں کر دیا کہ —— حق ہیں اور اس حسن ازل کے متلاشی جس کا جلوہ ہر شے سے عیاں ہے، اسی جستجوے حقیقت نے غالب کے تخیل کو انتہائی بلند پروازی عطا کی اور اسی سے ان کے اشعار میں وہ تب وتاب پیدا ہوئی کہ ان کی بنائی ہوئی ہر لفظی تصویر بولتی نظر آتی ہے۔ یہ غالب کے تغزل کی باریکیوں کا عمیق ترین مطالعہ ہے جو شاید اقبال ہی کر سکتے تھے اور انھوں نے کیا۔ گرچہ

ناقدین نے اس مطالعہ کے نکات کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ بہر حال غالب کی شاعری میں نکتہ سنجی، دانائی اور خوش مزاجی کا جو غلبہ ہے اور جس کے سبب ان کے کلام میں ظرافت اپنے اصلی، صحیح اور مکمل معنوں میں پائی جاتی ہے وہ انہی نکات پر مشتمل ہے۔ جن کی طرف اقبال کے اشعار اشارہ کرتے ہیں۔ یہ ظرافت (wit) ایک بسیط و محیط تعقل (   ) کی دین ہے، جو غالب کے شعری وجدان (Intuition) کو کسی صوفیانہ ابہام میں مخفی یا منتشر ہونے سے بچاتا ہے۔ لہٰذا حالی نے محض حسنِ مزاح (Humour) سے متصف ہونے کے جس معنے میں غالب کو "حیوان ظریف" کہا ہے وہ پوری سچائی نہیں ہے، اس لیے غالب کا حسنِ مزاح کوئی ہنسی مذاق کی بات نہیں ہے بلکہ ایسی شائستگی کا مظہر ہے جس میں بشاشت کے ساتھ بصیرت اور خوش خلقی کے ہمراہ خردمندی موجود ہے۔ یہ دراصل غالب کی وہ زبردست ذہانت Intelligence ہے جو اپنے گرد و پیش کے سنگین حقایق کا نہایت شدت سے احساس کر کے انھیں ایک ایسی متانت کے ساتھ پیش کرتی ہے جس کی تہہ میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ ایک متین ظرافت ہے یا ظریفانہ متانت ہے جس نے ہی درحقیقت غالب کو میر جیسی شکستہ دلی اور زار نالی سے بچایا اور قنوطیت کو رجائیت میں تبدیل کر دیا، جب کہ تذبذب اور اضطراب کو تشکیک اور انتشار سے محفوظ رکھا۔ غالب کے تغزل کا وقار ان کی ذہانت کا ثمر ہے۔

غالب کے اسلوب بیان کا ارتقا اس طرح ہوا کہ شروع میں انھوں نے اس قسم کے مشکل اشعار کہے جیسے :

شمار سُبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا
بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

اس کے بعد حسب ذیل انداز کے اشعار اکثر غزلوں میں ملتے ہیں :

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

تیسرا رنگ اس نوعیت کے اشعار کا ہے:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

پہلے زمرے کے اشعار میں لفظی و معنوی پیچیدگی نظر آتی ہے، جب کہ تیسرے زمرے کے اشعار بالکل سادہ و صاف ہیں اور دوسرے زمرے کے کلام میں سادگی و پیچیدگی کے درمیان ایک توازن ہے، نہ بہت زیادہ سادگی ہے نہ بہت زیادہ پیچیدگی۔ یہ معتدل انداز ہی اسلوب غالب ہے اور اکثر اشعار اسی طرز میں پائے جاتے ہیں۔ اس درمیانی طرز میں ایک ہمواری ہے، لیکن اس میں شوکت بیان وہی ہے جو پہلی قسم کے خشک اشعار میں نمایاں ہے۔ یہ شوکت بیان دراصل ایک نفاست اظہار پر مبنی ہے، جو غالب کے دقیقہ سنج تخیل کا فطری انداز بیان ہے۔ اس انداز میں ایک جوش، قوت اور متانت ہے۔ اس اسلوب کا امتیازی نشان ایک ایسی بشاشت ہے جو "گرمی نشاط تصور" کا آئینہ و اشاریہ ہے۔ اس میں حرکیت کی روانی اور رجائیت کی روشنی ہے۔ عام طور پر غالب کی ادائے خاص یہی ہے۔ یہی وہ انداز بیاں ہے جس پر شاعر کو فخر ہے اور وہ اسے دیگر شعرا کے مقابلے میں اپنے لیے باعث امتیاز سمجھتا ہے۔

تینوں قسموں کے اشعار کا تجزیہ و موازنہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اول اول نہ صرف یہ کہ توالیِ اضافات اور فارسی الفاظ و تراکیب کا ہجوم ہے بلکہ افعال کی بہت کمی ہے، جب کہ اس کے بعد معمولی اضافت کے علاوہ فارسی کے ساتھ ساتھ بھاشا کے الفاظ بھی بہ کثرت استعمال کیے گئے ہیں

اور افعال کی تعداد بھی بہت بڑھ گئی ہے۔ لیکن توالی اضافات اور فارسی الفاظ و تراکیب میں وہ اشکال و اغلاق نہیں جس کی عام طور پر شکایت کی گئی ہے، اس لیے کہ پہلی قسم کے اشعار کا مفہوم بھی واضح ہے اور تعقید انھیں معمہ و مسئلہ نہیں بناتی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی مشکل گوئی کسی ذہنی خلجان و خلفشار کے سبب نہیں تھی بلکہ ان کے تخیل کی ثروت ایک ایسے بلیغ وسیلۂ اظہار کی متقاضی تھی جس میں جزالت و ثقاہت ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ ظرافت کی چاشنی نہ ظرف طبع شاعر کی بے باکی بلکہ اس کی نکتہ دانی کا بھی نتیجہ ہے، جس میں حقیقت پسندی کا عنصر نمایاں ہے۔ غالب کا شاداب اور زرخیز ذہن لُطفِ سخن کے ساتھ ہی نغمہ سرا ہو سکتا تھا۔ لہٰذا اپنے مخصوص خیالات و احساسات کے ابلاغ کے لیے شاعر نے ترسیل کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس میں اردوے معلیٰ کے تمام لسانی وسایل سے کام لیا گیا اور اس طرح بیان کے ایرانی و ہندستانی پیرایوں کا ایک حسین امتزاج نمودار ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ محض آسان گوئی کو غالب اپنے لیے مشکل سمجھتے ہیں:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخن وران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل!

یہ نہ مشکل پسندی ہے نہ مشکل گوئی پر اصرار بلکہ سادگی برائے سادگی سے غالب جیسے سخن فہم کا تنقیدی انکار و اعراض ہے۔ وہ بجا طور سے سادہ بیانی کو شیوہ بیانی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کا ذوق و شعور سہل ممتنع کو کوئی اہمیت نہیں دیتا، حالاں کہ جیسا متعدد غزلوں سے ثابت ہے وہ سہل گوئی پر قادر تھے۔ غالب ایک بڑے فن کار کی طرح اپنے فنی مسئلے کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ وہ اپنی فکر کو فطری شکل میں پیش کرنا چاہتے تھے، جس کے خلاف انھیں بعض معاصرین کی نکتہ چینی کی کوئی پروا نہیں تھی۔ غالب کے پیچیدہ ذہن کا اظہار ظاہر ہے کہ کسی مصنوعی سادگی سے نہیں ہو سکتا تھا، اس کے لیے ایک بالیدہ و تراشیدہ اسلوب کی ضرورت تھی اور وہ غالب نے فطری طور پر تلاش کر لیا۔ ان کے بہ قول طرز بیدل میں ریختہ کہنا قیامت تھا اور وہ ریختہ کا ایک استاد میر کو بھی مانتے تھے۔ اس کش مکش کا حل غالب نے یہ نکالا کہ نہ تو طرز بیدل کو مطلقاً ترک کیا

نہ میر کے ریختہ کو جوں کا توں اختیار کیا۔ فی الواقع انھوں نے بیدل کی نفاست بیان کو اپنی مخصوص سلاست اظہار میں ڈھال دیا۔

غالب کے اسلوب بیان کی ایک خاص کیفیت یہ ہے کہ

آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

یہ گرمیِ اندیشہ کا اثر ہے : ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے پہلا مصرع دراصل غالب کے ایک شعر کا دوسرا مصرع ہے اور دوسرا پہلا مصرع۔ پورے شعر کا مفہوم واضح ہے۔ شاعر کے خیالات میں اتنی گرمی و تندی ہے کہ آبگینۂ اظہار کے لیے اس کا متحمل ہونا مشکل ہو رہا ہے۔ غالب کے ایک دوسرے شعر کو اسی مفہوم میں دیکھنا چاہیے :

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر تغزل یا غزل گوئی سے بے زار ہے۔ غالب کے اس قسم کے اشعار سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ غالب کوئی روایتی غزل گو نہیں ہیں، نہ غزل گوئی ان کا پیشہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کو اپنے لیے "ذریعۂ عزت" نہیں قرار دیتے۔ بات یہ ہے کہ ان کے جدّت ذہن پر افکار و خیالات کا ایک ہجوم ہے اور وہ اپنے پڑھنے والوں پر جن حقایق کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں ان پر جامۂ الفاظ تنگ ہوتا محسوس ہو رہا ہے، یہاں تک کہ شاعر بعض اوقات تنہائی کے ساتھ ساتھ خاموشی کی طرف مایل ہونے لگتا ہے اور پکار اٹھتا ہے :

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

لیکن ایسا کوئی گوشۂ عافیت نہ تو اس کا نصیب ہے اور نہ اس میں اسے قرار مل سکتا ہے۔ لہٰذا اپنے وقت کا عظیم ترین شاعر تنگنائے غزل ہی میں اپنے آفاقی عشق کے وہ دَود داغ دکھانے کی کوشش کرتا ہے جن کا محرم اس کے زمانے میں کوئی دوسرا نہیں۔ وہ اپنے خیال میں مئے مردافگنِ عشق کا تنہا حریف ہے جس کے بعد اس کے دور میں اس جیسا کوئی اور شاید ہی معرکۂ محبت میں پنجہ آزما نظر آئے :

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
لبِ ساقی پہ مکرر ہے صلا مرے بعد
آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا مرے بعد

اپنے اس اعلیٰ و ارفع عشق کا اظہار غالب غزل ہی میں کر سکتے تھے اور انھوں نے خوب خوب کیا۔ ایک ایک لفظ، ایک ایک ترکیب، محاورے اور استعارے میں جو انھوں نے استعمال کیا وسیع ترین معانی اور عمیق ترین مضمرات بھر دیے :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کے مخصوص تغزل کا اسلوب بھی مخصوص ہے، اپنے خاص تخیل کا ابلاغ انھوں نے ایک خاص طرز سے کیا۔ اپنی اس خصوصیت سے نہ آگاہ ہیں اور اس پر فخر بھی ایک ادعا کے ساتھ کرتے ہیں :

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

واقعہ یہ ہے کہ اپنی دروں بینی، شدتِ احساس اور رفعتِ خیال سے غالب نے سودا کے اندازِ بیان کو غزل کی ایک مستند زبان بنا دیا۔ اردو غزل کی روایت میں غالب کا یہی عظیم تجربہ اقبال کو ورثے میں ملا اور انھوں نے اس کی توسیع و ترقی کر کے اسے اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔

طرزِ غالبؔ

میر تقی میرؔ سے غالبؔ کی عقیدت کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ان کے طرزِ کلام کو اختیار کرنا چاہتے تھے:

ریختے کے تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
"آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں"

واقعہ یہ ہے کہ ناسخؔ کی طرح غالبؔ کو بھی میرؔ کے اندازِ سخن سے کوئی تعلق نہیں، لہٰذا ایک پیش رو کی عظمت کا جو کچھ اعتراف ہے وہ صرف ایک معروضی تنقید اور شخصی تحسین ہے، جس سے غالبؔ کی تنقیدی حس اور انصاف پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ البتہ طرزِ بیدلؔ کا معاملہ ذرا مختلف ہے:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالبؔ اس قیامت کے ادا شناس تھے اور ان کا میلانِ طبع "ہمت دشوار پسند" کی طرف تھا:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

نہ صرف یہ کہ غالبؔ کا ابتدائی کلام اس مشکل پسندی کا نمونہ ہے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

بلکہ بعد کے ادوار میں بھی بیدلؔ کی ندرتِ اظہار کے آثار کلامِ غالبؔ میں ہویدا ہیں۔ بات یہ ہے کہ میرؔ ہوں یا بیدلؔ دونوں اردو اور فارسی شاعری کی اس عظیم الشان روایت کو فروغ دینے والوں میں تھے جو غالبؔ کو ورثے میں ملی اور انھوں نے اپنی جدت و انفرادیت سے اس میں اضافہ و ترقی کا سامان کیا۔ اس سلسلے میں یہ خیال صحیح نہیں کہ میرؔ فقط سہل پسند تھے اور بیدلؔ فقط مشکل پسند۔ جس طرح بیدلؔ کے کلام میں اشکال کوئی اہمال نہیں بلکہ ایک نہایت پر معنی اور فکر انگیز اسلوبِ بیان ہے اسی طرح میرؔ کے اشعار بھی دقیقہ سنجی اور شوکتِ بیان سے خالی نہیں اور ریختہ کو جو انھوں نے اپنے دعوے کے مطابق ایک رتبۂ خاص تک پہنچایا تو ایک ایسی ندرتِ بیان کے ذریعے جو متنوع اسالیب میں زبان کا جادو جگا سکتی تھی۔ میرؔ کے معروف اندازِ سخن سے قدرے مختلف ایسے اشعار بھی ان کے کلام میں نمایاں ہیں:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

تخیل اور طرزِ اظہار دونوں کے لحاظ سے یہ شعر غالبؔ و بیدلؔ کے انداز کا ہے۔ عین ممکن ہے کہ غالبؔ نے میرؔ کی استادی کا جو اعتراف کیا ہے اس کا محرک اس قسم کے اشعار بھی ہوں۔

بہرحال، میرؔ و بیدلؔ کی روایات کے اثرات کے باوجود طرزِ غالبؔ اپنی جگہ منفرد و ممتاز ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

اس اندازِ بیاں کو سمجھنے کے لیے غالبؔ کے ایک نہایت اہم تنقیدی بیان پر غور کرنا چاہیے:

”سہلِ ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا

جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہلِ ممتنع کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت
کی نہایت ہے۔ ۔ ۔ خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو
فقیر کی نظم و نثر میں سہلِ ممتنع اکثر پائے گا۔"

اس اقتباس کا سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ غالب سہلِ ممتنع کو "بلاغت کی نہایت" قرار دیتے ہیں جب کہ عام طور پر اسے فصاحت کا نشان تصور کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ خیال معلوم ہے کہ "شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں"۔ بلاغت کا تعلق معنی آفرینی ہی سے ہے لہٰذا غالب کے نقطۂ نظر سے سہلِ ممتنع کی تعریف یہ ہوگی کہ یہ وہ اسلوبِ بیان ہے جس میں انتہائی موزونی اور چستی کے ساتھ مفہوم کا اظہار ہوا ہو، الفاظ و تراکیب اور محاورات و استعارات کا انتخاب اور ان کی ترتیب ایسی ہو جو ناگزیر محسوس ہو اور اس سے بہتر ممکن نہ نظر آئے، مطلب یہ کہ لفظ و معنی ایک دوسرے سے بالکل ہم آہنگ ہوں اور مواد و ہیئت فطری طور سے باہم مربوط، دوسرے لفظوں میں خیال اپنی صورت گری خود کرے اور احساس و اظہار کے درمیان کامل پیوستگی ہو۔

کلامِ غالب میں اس سہلِ ممتنع کا سراغ لگانے کے لیے شاعر کے اندازِ بیان کے پیچ و خم پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ اس مقصد کے لیے جب ہم مرزا کی اردو غزل گوئی کے ارتقا کا تجسس کریں گے تو ہمیں تین قسم کے نمونے ملیں گے:

ہوا ے سبزِ گل آئینہ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے، بزم، چراغاں کیے ہوئے

ان اشعار کی تاریخی ترتیب کا کوئی فایدہ نہیں۔ اول تو پہلا نمونہ اپنی مکمل ہیئت میں بہت جلد متروک ہو گیا اور اس قسم کے تھوڑے ہی سے اشعار ملیں گے، جن میں توالیِ اضافات کے علاوہ تعقیدِ معنوی بھی ہے، اگرچہ فارسی تراکیب کی کثرت و ندرت کلامِ غالب کے ہر دور میں پائی جاتی ہے، دوسرے یہ کہ چھوٹی بحر کے بالکل سیدھے سادے، عام فہم اشعار غالب کے یہاں زیادہ نہیں ہیں، حالاں کہ غالب کے اکثر اشعار بلیغ ہونے کے ساتھ فصیح بھی ہیں اور ان کی متانت ان کی سلاست یا بشاشت میں مانع نہیں۔ اس سرسری تجزیے سے بھی واضح ہو جاتا ہے کہ تیسری قسم کے اشعار ہی مخصوص طرزِ غالب کی نمایندگی کرتے ہیں۔ یہی وہ "ادائے خاص" ہے جس کی نکتہ سرائی کا دعویٰ غالب کو ہے:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

اس شعر میں نکتہ سنجی پر زور و تاکید بلاوجہ نہیں، معنی آفرینی جو غالب کا مقصودِ شاعری ہے نکتہ سنجی کے بغیر ممکن نہیں۔ مرزا کی دقیقہ سنجی ان کی دقتِ نظر یعنی باریک بینی کا آئینہ ہے اور ان کا تغزل اسی بصیرت کی نغمہ سرائی اور گل فشانی۔

غالب کے امتیازی اندازِ بیاں کا مطالعہ کرنے کے لیے ان کی حسبِ ذیل مطلعوں والی غزلوں پر ایک نظر ڈالنی چاہیے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ان اشعار میں انداز و ادا کے لحاظ سے دو باتیں نمایاں ہیں، اول شاعر کی بے نیازی، دوسرے اس کی بلند آہنگی۔ بہ ظاہر یہ کیفیت سوز و گداز کی اس روایت کے خلاف ہے جو اردو میں تغزل سے بالعموم منسوب کی جاتی ہے، حالاں کہ ایک قسم کی نامرادی اور محرومی کا وہ احساس جو سوز و گداز کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے، پہلے دو شعروں سے عیاں ہے اور تیسرے شعر میں نور رقت انگیزی کا تصور بھی واضح ہے۔ لیکن غالب ایک "آزادہ و خود بیں" انسان ہیں جنھیں کوئی غم "بیش از یک نفس" نہیں ہوتا اور وہ برق سے بھی "شمع ماتم خانہ" روشن کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں، اس لیے خواہ وصالِ یاراں کی قسمت میں نہ ہو اور ان کی آہ کو اثر کرنے میں ایک عمر لگ جائے، پھر وہ کسی کے ستانے پر ہزار بار رونے کا تہیہ کریں، مگر یہ سارے عاشقانہ تیور انفعال و انکسار کی غمازی نہیں کرتے، بلکہ ان میں ایک مقاومت، صلابت اور بشاشت ہے، کوئی افسردگی اور کبیدگی نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نیاز مندی کی نہیں، بے نیازی کی صورت ہے، جب کہ چوتھے شعر کا ادعا شاعرانہ تعلّی کا برملا اظہار نہایت بلند آہنگی سے کرتا ہے۔

یہ شوکتِ بیان غالب کو سودا سے ورثے میں ملی، اگرچہ اس میں اپنے تخیل کی شوخی اور تفکر کی سنجیدگی سے غالب نے بہت اضافے کیے اور اسی میں مزید ترقی اقبال کے تجربے سے ہوئی۔ یہ غزل گوئی کا وہ انداز ہے جس میں سوز و گداز کا مفہوم میر کی نرمی اور سپردگی یا افتادگی سے مختلف ہے، اس کے بجائے اس میں سرافرازی، خود نگہداری اور استواری کے عناصر نمایاں ہیں۔ اس طرح سودا کے ورثے کو فروغ دے کر غالب نے تغزل کی روایات میں تنوع پیدا کیا اور غزل گوئی کو ایک نئی تابندگی بخشی۔ یہ خیال کے ساتھ فکر اور تعشق کے ساتھ تعقل کی ہم آہنگی کا کرشمہ ہے، جس کے نتیجے میں اردو شاعری محض جذبے کی زبان سے آگے بڑھ کر ہر قسم کی دماغی تحریکات اور ذہنی تہیجات کا آئینہ بن گئی۔ اردو کے بہت اچھے اچھے سخن وروں کے درمیان غالب کے اندازِ بیاں کا امتیاز یہی ہے، جس کا امین بعد میں زیادہ بڑے پیمانے پر طرزِ اقبال بنا۔

غالب کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کی شاعری میں استعارے کے وسیع استعمال پر غور کرنا چاہیے اس لحاظ سے حسبِ ذیل شعر کا تجزیہ بہت مفید ہوگا :

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

مصرعِ اول کا بیانیہ حصہ خود ہی شعر میں مستعمل استعارات کے مفہوم کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔ شاعر ایک "مرغِ اسیر" ہے جسے اس کے آشیانے سے نکال اور اس آشیانے کو برباد کر کے "قفس" میں ڈال دیا گیا ہے، لیکن قید میں ہونے کے باوجود شاعر سمجھتا ہے کہ آزادی ملے گی اور جب وہ قفس سے نکلے گا تو تعمیرِ آشیاں کی ضرورت ہوگی، لہذا قید کے دوران ہی میں وہ مستقبل میں بننے والے اپنے "آشیاں" کے لیے "خس" فراہم کر رہا ہے۔ اس طرح زمانۂ حال کے ابتلا کو وہ ایک عارضی مصیبت تصور کرتا ہے، اسے اپنے مقدّر پر اعتماد ہے اور زمانۂ قید میں بھی وہ فکرِ آشیاں سے غافل نہیں، یعنی اسے گلستانِ ہند کی فکر ہے، چمنِ ملت کی فکر ہے، اپنے معاشرے کی تعمیرِ نو کا خیال ہے۔ یہ سب ولولہ انگیز تصورات اور امید افزا احساسات باغ و قفس کے متقابل استعارے اور اس کے مضمرات سے منقش کیے گیے ہیں۔ ابتدائی بیانیہ کی تصریح کے باوجود استعارے کا یہ ماہرانہ استعمال اسے ایک علامت کی طرح لطیف بنا دیتا ہے اور استعارے کا ہر جز اپنی جگہ ایک معنی خیز علامت بن جاتا ہے، مرغِ اسیر غلام ہندوستان یا اس کے ترجمان شاعر کی علامت ہے، قفس دورِ غلامی کا اشاریہ ہے اور آشیاں کے لیے خس کی فراہمی ایک نئی تعمیر کا پیکر۔ سب استعارات و علامات مل کر ایک ایسی زندہ و تابندہ تصویر بناتے ہیں جس کے آب و رنگ کا مشاہدہ نہیں پہلے درد و غم، پھر امید و نشاط، اس کے بعد عزم و عمل کی کیفیات سے دو چار کرتا ہے۔ تاثرات کی یہ تہیں غالب کے تخیل کی شادابی و زرخیزی پر دلالت کرتی ہیں۔ پیکر سازی اور خیال انگیزی میں انھیں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔

ایک اور شعر اسی تاثیر کا حامل ہے :

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پُر خار میں آوے

کانٹے عہدِ غالب میں بلاغِ ہند پر نازل ہونے والی ساری آفتیں ہیں، وادیٔ پرخار پورا عالم ہندوستان اور اس کا زوال پذیر معاشرہ ہے جو ہر سو خطرات و مشکلات سے بھرا ہوا ہے۔ اب ان تمام کانٹوں کو صاف وہی کر سکتا ہے جو پہلے اپنے قدموں کے خون سے انہیں سیراب کرنے کی ہمت کرے گا۔ زمانے کو ایسے ہی ہمت ور، خطر پسند اور ایثار پیشہ آبلہ پا کی ضرورت ہے، اسی کا انتظار ہے، جس کے نہ آنے سے کانٹے سوکھ سوکھ کر زیادہ سے زیادہ نوک دار ہو گیے ہیں۔

اس شعر میں استعارہ و علامت کا رمز و ایماز زیادہ گہرا ہے، اس لیے کہ اس میں پہلے شعر کی طرح مفہوم کا کوئی قرینہ واضح نہیں، ایک لطیف ابہام اس پر طاری ہے اور اس کے مضمرات کی تشریح کے لیے ذہن پر کافی زور دینا پڑتا ہے۔ بہر حال، تصویر پُر فتن ہونے کے باوجود بڑی رنگین ہے اور ہمتِ دشوار پسند کو مہمیز کرنے والی۔

مندرجہ ذیل شعر لطیف تر اور دقیق تر ہے:

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

حسنِ فطرت کی یہ پُر ہول تصویر نہایت پُر معنی ہے۔ شاعر تو اپنے آپ کو "قطرۂ شبنم" کہتا ہی ہے، مگر یہ ایک ایسا قطرہ ہے جو "خارِ بیاباں" پر صبح کے وقت طلوعِ آفتاب کے بعد لرزتا نظر آتا ہے۔ اس سے شاعر کے احساس کی لطافت کا اندازہ ہوتا ہے، جب کہ "زحمتِ مہرِ درخشاں" پر اس کی لرزش ایک زبردست طنز ہے اصحابِ اقتدار کی ستم شعاری پر۔ اب استعارے کے مضمرات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ مہرِ درخشاں برطانوی سامراج کا سورج ہے جو پوری آب و تاب اور حدت و تمازت کے ساتھ مشرق اور ہندوستان کے افق پر چمک رہا تھا، جب کہ یہ پورا خطہ اجنبی اقتدار کی چیرہ دستیوں سے تاراج ہو کر ایک بیابان کا منظر پیش کر رہا تھا جس میں ہر طرف خار ہی خار ابھرے ہوئے تھے، اس لیے کہ گل و غنچہ تو کڑی دھوپ سے مرجھا مرجھا کر ختم ہو چکے تھے۔ اس دہشت ناک ماحول میں جب صبح ہوتی ہے تو ایک کانٹے پر گر کر شبنم کا ایک قطرہ لرزنے لگتا ہے۔ یہ لرزش اول تو نوکِ خار پر اس کے وجود کی صحیح تصویر ہے، دوسرے اس لرزش کا محرک وہ خوف ہو سکتا تھا جو شعاعِ آفتاب کے اثر سے قطرے کی موت کے اندیشے پر مبنی ہے، اگر قطرے کو اپنی فنا

سے زیادہ اس زحمت کی فکر ہے جو آفتاب کو ایک قطرے کے فنا کرنے میں اٹھانی پڑ رہی ہے۔
تغزل کی معروف روایات میں تو عاشق کے دل میں معشوق کی نزاکت اور ذرا سی زحمت میں بھی اس کی تکلیف کا خیال ہے، جس میں ایثار کی انتہا یہ ہے کہ عاشق کو معشوق کی اداؤں سے اپنے قتل ہونے کا اتنا احساس نہیں ہے جتنا قتل کرنے میں معشوق کی زحمت کا، لیکن اس معاملے میں طنز کی خوب صورتی اور گہرائی یہ ہے کہ عاشق و معشوق کے پردے میں درحقیقت قاتل و مقتول کی وہ تصویر کھینچ دی گئی ہے جس میں خونِ ناحق کا ظلم اور اس کی تباہ کاریاں نمایاں ہیں۔ تغزل کے اس ایمائی انداز سے غالب نے ایک سیاسی صورتِ حال کو بہت فکر انگیز بنا دیا۔

حسبِ ذیل شعر میں بہت ہی حسین اور ولولہ انگیز پیغامِ عمل ہے :

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

یہاں محبت کے اشکِ خونیں کو استعارے کے طور پر اس سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے کہ وہ محاورہ بن گیا ہے۔ خون ہر انسان کی رگوں میں دوڑتا ہے، مگر جس کو محبت کا دعویٰ ہو اس کا خون تو دیدۂ تر سے ٹپکنا چاہیے، ورنہ اس خون کا کوئی اعتبار نہیں ہوگا یا کم از کم ایسی محبت کا اعتبار نہیں ہوگا جس میں معمولی طریقے سے فقط دو آنسو بہا لیے جائیں، اس لیے کہ ان کی حیثیت قطرۂ آب سے زیادہ نہیں ہوگی، جب کہ درکار ہے قطرۂ خون۔ جو اہلِ دل اپنی تہذیب کا درد رکھتے ہیں ان سے خوں فشانی کی توقع کی جاتی ہے، جو جاں فشانی کی ایک صورت ہے۔ غالب جس ماحول میں سانس لے رہے ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے اور وہ اس آزمایش میں پورے اترنے کے لیے مقتل کو اس نشاط سے جاتے ہیں کہ ان کی نگاہ کا دامن "خیالِ زخم" سے پُر ہے۔ لہٰذا وہ اپنے ہم خیالوں اور رفیقوں بلکہ اپنے دور کے ہر دردمند انسان سے توقع رکھتے اور اسے تلقین کرتے ہیں کہ وہ اہلِ ستم کے مقابلے پر میدانِ عمل میں ایک جذبۂ قربانی لے کر اترے۔ اس سلسلے میں محبوب کی جفا حاکم کی جفا بن گئی ہے اور حاکم کو گویا محبوب فرض کر کے منسوب قرار دیا گیا ہے، اس لیے کہ اس کا جور و جفا ایک زیادہ بڑے محبوب، اپنی تہذیب، پر ہے۔ اس طرح حاکم کی محبوبیت کا اشارہ بھی طنز ہے۔
تغزل کا یہ انداز اس کی حدوں کو بہت وسیع کر دیتا ہے اور اس کے اثرات دور رس ہو سکتے ہیں۔

اردو غزل پر ملکی و ملی حالات کا پرتو شروع ہی سے پڑتا رہا تھا اور اس کے اشعار میں سیاسی اشارے بھی بکثرت پائے جاتے تھے، اس لیے کہ اردو میں غزل کا ارتقا اس قوم کے دورِ زوال اور عالمِ انتشار میں ہوا جس کا تہذیبی ذریعۂ اظہار اردو ہی۔ لیکن غزل کے اندر سیاسی اشارات میں وہ تیکھا پن جو ایک ذہنی توانائی کا غماز ہے غالبؔ کے کلام سے عیاں ہوا، جب کہ میرؔ کے وقت تک ان اشارات میں کوئی خاص زور نہیں تھا، شاید اس لیے کہ میرؔ کے دور میں ملک کا تہذیبی بحران اتنا شدید نہیں تھا جتنا غالبؔ کے دور میں ہو گیا۔ مرزا کی ظرافت میں بھی تہذیبی بحران کی اس شدت کا کچھ نہ کچھ دخل ہے۔ ان کے کلام میں مزاح کی چاشنی تو یقیناً ان کے طبعی انبساط کے سبب ہے، مگر طنز کا عنصر حالات ہی کا ردِ عمل ہے۔ جن ناگواریوں کی مذمت وہ کسی وجہ سے کھل کر نہیں کرنی چاہتے تھے ان کا مذاق بہت لطیف طریقے سے اڑاتے تھے، یہاں تک کہ بعض اوقات اپنے آپ پر ہنس کر بھی دوسروں کی قلعی کھولتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہجو کے بجائے ظرافت (Wit) غالبؔ کا ایک خاص اندازِ فکر اور وسیلۂ اظہار ہے۔ یہ ایک قسم کی پُر لطف دانش وری ہے جس کا ہی مظہر نکتہ وری اور دقیقہ سنجی ہے۔ بعض معمولی اشعار کا یہ لہجہ قابلِ غور ہے:

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی؟
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو؟
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ!
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

خطاب روایتی محبوب سے ہے، خواہ وہ درحقیقت کوئی ہو، لائقِ توجہ عاشق کا اندازِ تخاطب ہے، جو غیر روایتی ہے، اس میں طنز کے ساتھ استہزا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشق کی مروجہ روایات اور گویا آدابِ محبت کے خلاف غالبؔ وفا کے موضوع پر بالکل غیر رسمی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ محبوب اور اس کے ساتھ سارے زمانے پر بے وفائی کا الزام رکھتے ہیں:

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنیٰ نہ ہوا

اس کے بعد وہ اس بے وفائی پر اپنا ردِ عمل تسلیم کے بجائے بغاوت کی شکل میں اس شدت کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں:

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس سلسلے میں شاعر بعض وقت بہ ظاہر ایک کش مکش سے دوچار ہوتا نظر آتا ہے۔ ایک طرف یہ سپردگی ہے:

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

اور دوسری طرف یہ خودداری ہے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

لیکن پہلے شعر میں سوال کا انداز بتاتا ہے کہ شاعر درحقیقت جور و جفا پر ضبط و تحمل کے بجائے فریاد و فغاں کی طرف مائل ہے:

روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

بات یہ ہے کہ غالب محبت کے نام پر کسی فریب میں مبتلا نہیں، حقائق نے ان کی آنکھیں کھول دی ہیں، وہ disillusioned ہیں۔ یہ شکستِ فریب ایک صحت مند حقیقت پسندی پر مبنی ہے

اور اسی کا اثر ہے شاعر کے لہجے کی توانائی اور اس کی ظرافت میں طنز کی وہ گرمی جو احتجاج اور مزاحمت کے احساسات پر مشتمل ہے۔ طرزِ غالب کی طاقت کا ایک راز اس کا مزاحمتی رنگ اور احتجاجی آہنگ ہی ہے۔

اس رنگ و آہنگ میں للکار بھی ہے، کاٹ بھی۔ غالب کے اسلوبِ بیان کا نشتر تغزل کے سوز و گداز کو ایک نئی شکل میں پیش کرتا ہے، جس میں انفعال کے بجائے فعالیت نمایاں ہے۔ غالب کے اشعار میں جا بہ جا تمثیل کا انداز اسی فعالیت کا غماز ہے:

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم!
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟
یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں؟ پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو؟
غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

پہلے شعر کی اشاریت ایک واقعاتی تمثیل پر مبنی ہے، جو آشیاں پر بجلی گرنے کے منظر سے تعلق رکھتی ہے جب کہ بعد کے دونوں اشعار میں تمثیلی تخاطب اور مکالمے کا پہلو ہے۔ غالب اول تو اپنے خیالات کا ابلاغ اکثر و بیشتر پیکروں کے ذریعے کرتے ہیں، جس سے ایک مرقع تیار ہوتا ہے، ایک نقش بنتا ہے، ایک نقشہ ابھرتا ہے، دوسرے وہ اس نقش اور نقشے کو ایک قسم کے پردۂ سیمیں پر متحرک صورت میں پیش کرتے ہیں۔ تصویر سازی فی الواقع غالب کے فن کا سب سے بڑا عنصر ہے۔ وہ اپنی شاعری کی اس حقیقت پر خود ہی روشنی ڈالتے ہیں:

مقصد ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

کلامِ غالب کا تمثیلی رنگ زیادہ شوخ ہو کر وسعتِ بیاں کا تقاضا کرتا ہے اور شاعر تنگ

نائے غزل سے نکل کر زیادہ کشادہ ہیئتِ سخن میں طبع آزمائی کی خواہش کرتا ہے:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

متعدد غزلوں میں شرح و بسط اور تسلسل کی کیفیت اسی وسعت طلبی کے باعث ہے، جو بعض وقت غزل میں قطعے کی گنجایش نکالتی ہے۔ "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" کا قطعہ تو بہت مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ایک غزل کے قطعے میں "جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود" سے شروع ہو کر "ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟" تک چار شعروں اور آٹھ مصرعوں میں ایک ہی نکتے پر مسلسل سوالات گویا ایک موضوعاتی نظم کی تصویر ابھارتے ہیں۔ "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے" والے مطلع کی سترہ اشعار پر مشتمل پوری غزل ایک ہی کیف میں ڈوبی ہوئی ہے۔ حسب ذیل غزل، صرف تخلص کو چھوڑ کر، بہار پر ایک چھوٹی سی خوب صورت نظم ہے:

پھر اس انداز سے بہار آئی

کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو، اے ساکنانِ خطۂ خاک!

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر

روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی

بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے

چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

بادہ نوشی ہے بادپیمائی

کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب

شاہ دیندار نے شفا پائی

بیانِ غالب کی ان توسیعات میں تصاویر کی فراوانی شاعر کے کلام میں تمثیلی رنگ کا واضح ثبوت ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے قصاید کو ان کے تغزل کی توسیع کہنا مناسب ہوگا۔ دو قصیدوں کا یہ ڈرامائی آغاز دیکھیے:

ہاں، مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

صبحدم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

قصاید کے علاوہ "مثنوی در صفتِ انبہ"، "در مدحِ ڈلی"، "قطعہ" (کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں!) اور ایک سہرے کے ادّعائی انداز کے اعتذار میں "بیانِ مصنف" اپنے اپنے موضوع پر کامیاب اور پُرلطف نظمیں ہیں۔ چند رباعیات کو بھی مختصر ترین نظمیں ہی کہا جانا چاہیے۔ ایک غزل ("لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور") درحقیقت ایک چھوٹا سا مرثیہ ہے۔

جہاں تک غالب کے اشعار کے لحن و آہنگ کا تعلق ہے، اس میں روانی کے باوجود تندی نہیں ہے۔ چناں چہ ذیل کے شعر میں "تندیِ صہبا" کا مطلب کچھ اور ہے:

ہاتھ دھو دل سے، یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ظاہر ہے کہ یہ گرمیِ اندیشہ کا بیان ہے، یعنی تخیل کی حرارت کا، مگر اس حرارت کا لفظوں میں اظہار بالعموم ایسے اسلوب سے ہوا ہے جس میں لگا ہے کہ جوش و خروش کے باوجود سوچ بچار کی ایک ٹھہری ہوئی کیفیت ہے۔ غالب کے رنگ کی دبازت کا جو نقشہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں اس کے مطابق آہنگ کی یہ متانت بالکل متوقع ہے۔ زورِ بیان تو یقیناً غالب کے کلام میں بدرجۂ کمال ہے، مگر اس کا اظہار ایک سیلِ بے پناہ کی شکل میں نہیں ہوتا؛ اس کے بجائے سطح پر ایک سکون کا سماں نظر آتا ہے:

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہوتے تک؟

اس سوال کا بہت ہی فکر انگیز جواب شاعر خود ہی دیتا ہے :

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج؟
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک!

یہ ایک سنجیدہ آواز ہے جو تفکر کی پروردہ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نیشِ عشق گوارا ہو چکا ہے اور عاشق زخمِ جگر کی لذت پا چکا ہے۔ اس لہجے میں ایک استواری ہے، جو تجربات کی گراں مایگی اور تصورات کی بلندی سے حاصل ہوئی ہے، اگرچہ اس میں ایک تامل اور رکا ہے' تذبذب کا احساس بھی عیاں ہے۔ یہ اسلوبِ نگارش غالبؔ کی ذہنی کشمکش کا اشاریہ ہے، جس میں تیقن کے بجائے تشکیک کا انداز پایا جاتا ہے۔ اسی لیے طرزِ غالبؔ میں رنگینی و رعنائی ضرور ہے، مگر اس میں سرمستی و سرشاری کم ہے۔ ذہنِ غالبؔ کا نشاط و انبساط بھی غمِ عشق یا غمِ روزگار کی عناں گیری کے سبب آہستہ خرام ہے۔

غالبؔ کی فن کاری ایک موسیقار سے زیادہ مصوّر کی ہے، جو اپنی لکیریں بڑے حساب سے بناتا اور ان میں ایک خاص تناسب سے رنگ بھرتا ہے۔ اسی لیے اس کی شاعرانہ ترکیبوں اور تلمیحوں میں جلوہ طرازی کا اہتمام زیادہ ہے، نغمہ آفرینی کا کم، چناں چہ اس کے شعروں میں والہانہ پن سے زیادہ خیال انگیزی ہے :

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

پہلے شعر کا طلسم زندانِ یوسف کے حجرے کی تخیّل سے تیار ہوا ہے، جس کی پیشگی تشریح بھی مصرع

ادل ہیں کر دی گئی ہے، جب کہ دوسرے شعر کا سحر گور کے اندر درِ خلد کے کھلنے سے قایم ہوا ہے اور اس کی تصریح بھی مصرعِ اولی میں موجود ہے۔ اس طرح غالب اپنے خیال کی ترسیل ایک منطق کے ذریعے کرتے ہیں، مگر منطقی دلیل کو حسین پیکر عطا کرتے ہیں، چناں چہ باذوق قاری سب سے پہلے پیکر کے حسن سے لطف اندوز ہوتا ہے، اس کے بعد جب اس کی توجہ دلایل کی طرف مبذول ہوتی ہے تو وہ از خود واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ صورتِ حال تعقل کو تعشق اور تعشق کو تعقل بنانے سے پیدا ہوئی ہے، جو جذبہ دل کے ساتھ ساتھ ایک فن کارانہ ذہانت پر مبنی ہے۔ یہ ایک دبیز، دقیق اور نفیس طرزِ اظہار ہے، جس کی بلاغت حد درجہ معنی آفریں اور فکر انگیز ہے۔

یہ شعر غالب کے طرزِ اظہار کے ساتھ اندازِ فکر کا بھی ایک بہترین مظہر ہے:

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

شاعر فرض کرتا ہے کہ دلی یا ہندوستان کا سماج ایک صحرا بن چکا ہے، جس میں پھولوں کے بجائے کانٹے اگے ہیں اور ان کی شادابی اس خونِ جگر سے ہو رہی ہے جو مسلسل شاعر کے حساس دل سے بہہ رہا ہے، اس لیے کہ اس کے دل و جگر اپنے معاشرے کے حالِ زار کو دیکھ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں، چناں چہ صحرا کے ہر کانٹے کی رگ رگ میں شاعر کے لختِ جگر کا خون دوڑ رہا ہے اور اس سے سیراب ہو کر وہ شاخِ گل کی طرح سرخ ہو رہا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس طرح صرف اپنے خونِ جگر سے سینچ سینچ کر کب تک صحرا کو گویا باغ بنانے کی کوشش کی جائے گی؟ یہ بڑا درد انگیز سوال ہے۔ اس سے شاعر کے زخمی احساس اور اس کے زندہ شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس احساس و شعور کی صورت گری ایسے مانوس پیکروں سے کی گئی ہے کہ معاشرے اور اس میں شاعر کے کردار کی پوری تصویر ابھر آئی ہے۔ یہی غالب کا فن ہے جو عظمتِ فکر کا آئینہ ہے۔

غالبؔ کی اُردو خطوط نگاری

غالبؔ سے پہلے اردو ادب میں خطوط نگاری کی کوئی مستقل صنف نہیں تھی اور غالبؔ نے بھی خطوط کسی ادبی مقصد سے نہیں لکھے، بلکہ ان کے خطوط بالکل ذاتی قسم کے ہیں جو مختلف مواقع پر، مختلف ضروریات کے لیے، مختلف افراد، دوستوں یا عزیزوں کو لکھے گیے اور ڈاک کے حوالے کیے گیے۔ یہ کوئی محبت کے خیالی خطوط نہیں تھے جن کا نامہ بر روایتی طور پر ایک نایاب پرندہ، عنقا ہوا کرتا تھا۔ غالبؔ کے خطوط واقعہ یہ ہے کہ انگریزوں کے سیاسی غلبے کے بعد ہندوستان کے جدید تمدن کی ایک علامت تھی اور نقل وحمل کے بڑھتے ہوئے وسایل یعنی عصری مواصلات کی بنا پر تعلقات عامہ کی ایک نشانی۔ یہ انیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر اور ایک اہم ترین دانش ور کی ہشت پہلو شخصیت کا اظہار بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط غالبؔ کی ادبی شخصیت کا ایک لازمی عنصر بن گیے ہیں اور ان کے کلام کے تہذیبی اسرار و رموز کو سمجھنے میں ان سے مدد ملتی ہے۔ یہ خطوط تاریخ کا حصہ بھی ہیں اور غالبؔ کے دور کی سرگزشت پر ان کے بیانات سے کافی روشنی پڑتی ہے، لہٰذا ان خطوط کی ایک عمرانی اہمیت بھی ہے۔

فارسی میں مکتوب نگاری کی علمی و ادبی روایت بہت پہلے سے موجود تھی اور غالبؔ خود ابتدا فارسی ہی میں خطوط نگاری کی داد دیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے فارسی خطوط کے اصول و آداب پر فارسی میں ایک رسالہ بھی لکھا۔ لہٰذا وہ فارسی ادب کی دیگر اصناف کی طرح اس کی مکتوب نگاری کے بھی ادا شناس تھے۔ تاریخی طور پر ہندوستان کے صوفیا میں حضرت مجدد الف ثانیؒ اور حضرت مخدوم بہاریؒ کے فارسی مکاتیب کے ساتھ ساتھ ایک شہنشاہ، اورنگ زیب عالم گیر کے

رقعات بھی مشہور رہیں۔ مکتوبات کا یہ پورا خزانہ بہترین دانش ورانہ نکات، علمی مباحث، مذہبی موضوعات اور اخلاقی نصائح پر مشتمل تھا، جب کہ اس کے ادبی اسالیب بھی دل کش تھے۔ اس طرح غالب کی فارسی مکتوب نگاری کے پس منظر میں ہندوستان کے دیگر مشاہیر کی علمی و ادبی کوششیں بھی تھیں۔ لیکن اردو خطوط نگاری کے موجد ادبی طور پر وہ خود تھے۔

غالب کے اردو خطوط اردو نثر کے ارتقا میں بھی ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قابلِ ذکر اردو نثر کی ادبی روایت ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے شروع ہوتی ہے، جب انگریز حکام کے زیرِ ہدایت مترجمین نے صاف و سلیس اردو نثر لکھنی شروع کی۔ ان نثاروں میں سرِ فہرست میر امّن ہیں اور ان کی "باغ و بہار" اردو میں قدیم نثر کے ادب کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن یہ نمونہ ایک ہدایت نامے کے تحت اردو ترجمے کی شکل میں تیار ہوا۔ جہاں تک ذاتی تحریک سے لکھی ہوئی تخلیقی اردو نثر کا تعلق ہے اس کا وہ جدید اسلوب جو نثرِ اردو کے ارتقا کا پہلا اہم مرحلہ ہے اور اس کے اثرات زمانۂ حال پر بھی پڑے ہیں وہ غالب کے اردو خطوط کی دین ہے، اگرچہ یہ خطوط کسی سوچی سمجھی ہوئی ادبی تحریک کے طور پر نہیں تحریر کیے گیے تھے۔ دوسری بات یہ کہ نہ صرف اپنی ہیئت بلکہ مقصد کے لحاظ سے بھی یہ صرف خطوط ہیں، جن کا کوئی علمی مطمحِ نظر نہیں تھا، خواہ ادبی مفہوم جو بھی ہو۔

غالب کے نجی خطوط کی ادبی اہمیت ایک تو ان کے دور کے اعتبار سے ہے؛ دوسرے ان کی شخصیت کے باعث، تیسرے ان کی عمرانی افادیت کے پیشِ نظر۔ لیکن یہ سب جہتیں اس اسلوبِ نگارش کی بنا پر ہیں جو شستہ و شگفتہ نثر کا ایک نمونہ ہے اور ظرافت کی چاشنی اس کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہے، جب کہ اس کا سب سے نمایاں عنصر بے ساختگی اور بے تکلفی ہے۔ لیکن یہ ایک پُرکار سادگی ہے۔ چھوٹے چھوٹے، سیدھے سادے جملوں میں ایک نہایت باشعور، باذوق، حساس اور تجربہ کار انسان کی روح بولتی اور رگوں میں محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے اردو خطوط ان کے اردو اشعار ہی کی طرح ان کے مخصوص ذہن و کردار کے نقوش اجاگر کرتے ہیں، اگرچہ ان کی ترجیح اور پسندیدگی اپنے فارسی کلام اور کلمات کے لیے تھی۔ وہ اردو میں اپنے تخلیقی اظہار کو "بے رنگِ من است"، کہا کرتے تھے، مگر درحقیقت اس میں ان کا رنگ و آہنگ بالکل عیاں ہے۔ جو وقار و انبساط ان کے فارسی الفاظ

ہیں ہے وہی اردو الفاظ میں بھی۔ ایک شانِ بے نیازی اور رعنائیِ خیال غالب کے فارسی و اردو اشعار و مکاتیب کے درمیان نقطہ مشترک ہے، غالب کی شناخت اور چھاپ ہر اس چیز میں ہے جسے ان کے دستِ ہنر نے چھو لیا ہے:۔

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں، کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے! جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا"

(بہ نام منشی ہرگوپال تفتہ)

"انور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، **یاس** کا عالم، کثرتِ اندوہ و غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے۔ بالفعل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے"

(بہ نام میر مہدی حسین مجروح)

یہ ایک اچھی طرح لکھی، کڑھی اور سجی ہوئی نثر ہے، خواہ قلم برداشتہ لکھی گئی ہو اور اس کی آراستگی و پیراستگی کسی تصنع کے بجائے لکھنے والے کے جوشِ طبیعت کا نتیجہ ہو، اس میں بہر حال ایک آن بان ہے، جو یقیناً غالب کے شایانِ شان ہے، الفاظ و تراکیب کی بندش نشاطِ خاطر کی غماز ہے، گرچہ دونوں اقتباسات میں غم و الم کا مضمون ہے۔ بعض جملوں میں قافیہ پیمائی کا انداز بھی فطری ہے، ایک بہاؤ کی لہر ہے، ایک جذبۂ بے اختیار شوقِ قلم سے ٹپکتا معلوم ہوتا ہے، ایک شاعر کے احساسات نثر میں بھی ایک مرقعے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، وہ اپنے ماحول اور فضا کی تصویر چند لفظوں میں کھینچ کر رکھ دیتا ہے۔ اس کے جملے اور فقرے بڑی روانی کے ساتھ خیالات کو چند پیکروں میں ڈھال دیتے ہیں، بلکہ صاف ستھرے بیانات بھی پیکروں کی آب و تاب کے ساتھ صادر ہوتے ہیں، جنھیں پڑھ کر تخیل کے سامنے حالات کا ایک نقشہ مرتب ہو جاتا ہے اور نگاہِ تصور وہ سب کچھ دیکھنے لگتی ہے جسے شاعر دکھانا چاہتا ہے، یہاں تک کہ خطوط نگار کے محسوسات میں قاری بھی شریک

ہو جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ جس سہلِ ممتنع کا ذکر غالب نے اپنے اشعار کے سلسلے میں کیا ہے وہ زیادہ نمایاں طور پر ان کے خطوط میں نظر آتا ہے۔ ان خطوط کی سادگی میں ایک رنگینی اور پُرکاری ہے، جو انھیں کاروباری قسم کے نجی خطوط سے الگ کرکے اور بہت اونچا اٹھا کر ایک ادبی حیثیت دیتی ہے۔ غالب کے خطوط بھی فی الواقع ابوالکلام آزاد کے مکاتیب کی طرح جمالیاتی اور تخلیقی انشا پردازی کے نمونے ہیں، حالاں کہ دونوں کے محرکات و مقاصد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بہر حال، غالب کی نثر "باغ و بہار" کے دور کی ہلکی پھلکی نثر ہے اور اپنے موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے اس کو ایسا ہی ہونا تھا، وہ ابوالکلام آزاد کی نثر کی طرح عصرِ حاضر کے علمی موضوعات کا پیرایۂ اظہار نہیں بن سکتی تھی۔ لہٰذا غالب کی اردو خطوط نگاری ایک ایسی ادبی فن کاری کا نمونہ ہے، جس کے کچھ تہذیبی مضمرات بھی ہیں اور ان سے غالب کے ذہن و مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

غالبؔ کی فارسی شاعری

ہندوستان کا فارسی ادب جسے ایرانی سبکِ ہندی کہتے ہیں ایران کے فارسی ادب سے کم نہیں ہے۔ یہ بات عصرِ حاضر میں ہندوستان کے انگریزی ادب کے متعلق اس بیان سے بھی زیادہ صحیح ہے کہ ہندوستانی انگریزی اسی طرح معتبر اور معیاری ہے جس طرح امریکی انگریزی۔ واقعہ یہ ہے کہ جب ترک، افغان اور مغل ہندوستان میں آئے تو وہ اپنے ساتھ فارسی کو اسی طرح لے کر آئے جس طرح ان سے کچھ قبل آریہ سنسکرت لے کر آئے تھے۔ لہٰذا ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ میں فارسی کی ترقی اسی انداز سے ہوئی جس انداز سے عہدِ قدیم میں سنسکرت کی ہوئی تھی، اس فرق کے ساتھ کہ سنسکرت کو برہمنوں نے اونچی ذات تک محدود رکھا، اس لیے وہ سماج میں زیادہ نہیں پھیل سکی، جب کہ فارسی کے سرپرستوں اور رشیداؤں نے اسے پورے ہندوستانی سماج کے نظامِ حکومت، نظامِ تعلیم اور نظامِ تہذیب میں بلا امتیاز ہر شخص، طبقے اور حلقے کے لیے عام کر دیا، کیا مسلم کیا غیر مسلم، کیا امرا کیا غربا، کیا خواص کیا عوام، سب پر فارسی کی تعلیم اور اس کے ذریعے روزگار و کاروبار کے دروازے صدیوں تک کھلے رہے، اس سے بھی زیادہ یہ کہ فارسی ملک کے تمام باشندوں کی اخلاقی تربیت اور شائستگی کا واحد ذریعہ بن گئی اور فارسی دانی کے بغیر مہذب ہونے کا کوئی تصور باقی نہیں رہ گیا۔ یہ حیثیت ملک میں کسی زبان کو نہ اس سے پہلے حاصل ہوئی نہ اس کے بعد فارسی صدیوں تک فی الواقع ہندوستان میں رابطے کی زبان (لنک لینگویج) اور لنگوا فرانکا رہی۔

مغلیہ دور میں فارسی زبان و ادب کی ترقی کا مرکز ایران نہیں، ہندوستان تھا، یہاں تک کہ ایران کے علما و ادبا و شعرا بھی عرضِ ہنر اور اظہارِ کمال کے لیے ایران سے نکل کر ہندوستان کا رخ

کرنے لگے اور اکثر یہیں کے ہو رہے۔ یہ صورتِ حال اٹھارہویں صدی تک موجود رہی اور انیسویں صدی میں بھی اس کے آثار باقی رہے۔ چناں چہ غالب نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ تعلیم و تہذیب کی اعلیٰ سطح پر فارسی کا ماحول تھا، جب کہ اردو کو ریختہ کی شکل میں ادبی سنبے تک، میر کے بقول، غالب سے صرف ایک نسل پہلے، میرہی نے پہنچایا تھا۔ خود اردو شعرا بالعموم فارسی داں اور فارسی گو تھے۔ دلی کے قلعۂ معلیٰ کی سرکاری زبان بھی عہدِ غالب تک فارسی ہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بادشاہ کے دربار سے مرزا غالب کو تاریخ لکھنے کی جو خدمت سپرد کی گئی وہ فارسی زبان ہی میں انجام دی گئی تھی اور مرزا نے "دستنبو" ۱۸۵۷ء میں اپنا روزنامچہ بھی فارسی ہی میں تحریر کیا، اس کے علاوہ خطوط نویسی کے آداب پر ایک رسالہ بھی ان سے فارسی ہی میں تصنیف کرایا گیا۔ "مہرِ نیمروز" "دستنبو" اور "پنج آہنگ" میں مرزا کی فارسی نثر بھی ان کے کلیاتِ فارسی کی نظم و غزل سے کم اہم نہیں۔ یہ فارسی ادب میں نثر کا اعلیٰ نمونہ اسی طرح ہے جس طرح فارسی شاعری میں مرزا کا کلام ہے۔

مرزا کا کوئی ایرانی استاد فارسی میں تھا یا نہیں اور فارسی لغت میں مرزا نے اپنی مہارت کا جو اظہار کیا ہے اس کا علمی پایہ کیا ہے، اس بحث سے قطعِ نظر، گرچہ اس سلسلے میں غالب کا دعویٰ صحیح معلوم ہوتا ہے، قابلِ لحاظ امر یہ ہے کہ فارسی ادب میں مرزا کی تخلیقات، نثر و نظم دونوں میں، کسی ایرانی سے کم نہیں، بلکہ اپنے دور میں وہ اسی طرح جہانِ فارسی کے بہترین سخن ور تھے جس طرح ان سے کچھ پہلے ہندوستان ہی کے مرزا عبدالقادر بیدل ہو گزرے تھے۔ بیدل و غالب دونوں اپنے اپنے وقت میں فارسی کے ملک الشعرا تھے، اور ان کے بعد بھی اپنے دور میں اقبال کا یہی منصب و مقام تھا۔ یکے بعد دیگرے ہم فارسی ادبیات میں ہندوستان کے تین عظیم سخن وروں سے منسوب، عہدِ بیدل، عہدِ غالب اور عہدِ اقبال سے تاریخ واقف ہے، خواہ اس معاملے میں ایرانیوں کا عام رویہ جو بھی ہو، اور ان میں بھی کم از کم ایران کے ایک ملک الشعرا، بہار، نے عصرِ حاضر میں یہ اقرار برملا کیا:

بیدلے چوں رفت اقبالے رسید

اس سلسلے میں موجودہ زمانے کے ہندوستانی علمائے فارسی کا اندازِ فکر زیادہ تر احساسِ کم تری پر مبنی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اب ہندوستان میں فارسی کا وہ تعلیمی

و تہذیبی کردار باقی نہیں رہا جو کبھی تھا اور کئی صدیوں کے بعد فارسی علم و ادب کا مرکز ایک بار پھر ہندوستان سے ایران منتقل ہو چکا ہے، چناں چہ جس طرح زمانۂ قریب کی پچھلی صدیوں میں اہلِ فارسی عرضِ ہنر کے لیے ہندوستان کا رخ کرتے تھے اب فارسی داں اہلِ ہند حصولِ کمال کے لیے ایران کا رخ کر رہے ہیں، حالاں کہ پچھلے چند برسوں میں ایران کے اندر زبان و بیان کی اصلاح و ترقی کے لیے جو کچھ کیا گیا ہے وہ بہت زیادہ قابلِ فخر نہیں، بلکہ املا و تلفظ کی بعض جدتیں تو محض بدعتیں ہیں جن کے اندر کوئی خوبی نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید میں ایران سے کوئی ایسا سخن ور نہیں ابھرا جس نے فارسی ادب کے متقدمین یا متاخرین کی طرح جہانِ فارسی میں قبولِ عام حاصل کیا ہو اور اس مقبولیت کی بنا پر اسے عالمی شہرت ملی ہو۔ عصرِ حاضر کا ایران ہنوز بیدلؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔

بہرحال، غالبؔ اپنی فارسی شاعری کی اہمیت سے آگاہ تھے اور اس کے مقابلے میں اپنی اردو شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

اس شعر سے غالبؔ کی ترجیح معلوم ہوتی ہے، جس کا احساس کچھ ہی دنوں بعد اقبالؔ کو بھی ہوا:

گرچہ ہندی در عذوبت شکر است

طرزِ گفتارِ دری شیریں تر است

دورِ جدید کے دو عظیم ترین فارسی شعرا کے ان بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ و اقبالؔ کے ادوار تک ہندوستان میں فارسی کا رواج اس حد تک تھا کہ اردو کے دو عظیم ترین شعرا بھی فارسی کے لیے اپنی ترجیح کا اظہار کرنے میں کوئی مضایقہ نہیں سمجھتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے ہندوستانی قارئین اس ترجیح کی تردید نہیں کرتے۔

مرزا غالبؔ کی ''نظم و نثر فارسی''، پر ''یادگارِ غالبؔ'' کے اسی عنوان سے لکھے ہوئے ایک باب میں تبصرہ کرتے ہوئے مرزا کے شاگرد اور معتقد، خواجہ الطاف حسین حالیؔ فرماتے ہیں:

"وہ شخص جس کا قصیدہ انوری و خاقانی کے قصیدوں سے ٹکر کھائے، جس کی غزل عرفی و طالب کی غزل سے سبقت لے جائے ہو رباعی میں عمر خیام کی آواز میں آواز ملائے اور جس کی نثر کے آگے ابوالفضل اور ظہوری کی نثریں پھیکی اور بے مزہ معلوم ہوں اس کو بہادر شاہ کی سرکار سے صرف پچاس روپیہ ماہوار ملتا تھا۔"

(ص ۱۷۸)

آگے چل کر حالی بتاتے ہیں کہ "مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے تئیں کم از کم شیخ علی حزیں کا مثل قرار دیا ہے" (ص ۱۸۰)۔

پھر حالی کا بیان ہے کہ مومن غالب کے اس دعوے کو بالکل صحیح مانتے تھے، جب کہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ "ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عرفی کا ہمسایہ کہا کرتے تھے اور صائب و کلیم وغیرہ سے ان کو بمراتب برتر اور بالاتر سمجھتے تھے" (ص ۱۸۰)

اردو ہی کی طرح اپنی فارسی شاعری کی ابتدا میں بھی غالب نے بیدل کا تتبع کیا اور طرزِ بیدل میں متعدد غزلیں غالب کے فارسی دیوان کی زینت ہیں۔ لیکن بالآخر حالی کا خیال ہے کہ "عرفی، ظہوری، نظیری اور طالب آملی وغیرہ کی غزل کا رنگ مرزا کی غزل میں بس گیا ہو گیا" (ص ۱۸۲) اپنی اس رائے کی تائید میں حالی خود غالب کے فارسی دیوان کے خاتمے پر تحریر کیے ہوئے ان کے بیان کا یہ ترجمہ پیش کرتے ہیں:

"اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہِ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے دیکھا کہ میں باوجود اس کے ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی، شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ

اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا ظہوری
نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویز اور میری کمر پہ زادِ راہ
باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چلنا سکھایا۔ اب اس
گروہ والا شکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک
ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا"

(صـ ۸۳-۱۸۲)

شاعر کا یہ اعتراف ایک سوانحی حیثیت رکھتا ہے، مگر تنقیدی نقطۂ نظر سے غالب نے اپنے کلام میں جس جلوے اور نغمے کا اقرار کیا ہے ان کے بیش رودوں میں اس کا سراغ بیدل اور حافظ کے اشعار میں لگایا جا سکتا ہے۔ غزل میں نظیری کے ساتھ غالب کا جو موازنہ حالی نے کیا ہے اس سے غالب کی برتری واضح ہو جاتی ہے۔ حالی نے غالب کی مثنویوں کا ذکر بھی تحسین کے ساتھ کیا ہے اور سب سے بڑی مثنوی "ابرِ گہربار" کا خصوصی تذکرہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے کچھ نمونے بھی دیے ہیں۔ لیکن غالب کی فارسی شاعری میں حالی کو سب سے ممتاز صنف قصیدہ نگاری معلوم ہوتی ہے:

"مرزا کے قصاید، جن میں قطعات، نوحے، ترکیب بند، ترجیع بند،
مخمس وغیرہ بھی شامل ہیں، کیا باعتبار کمیت اور کیا بلحاظ کیفیت کے
ان کے اصنافِ نظم میں سب سے زیادہ ممتاز صنف ہے"

(صـ ۲۶۵)

قصیدے کی اصطلاح حالی نے جس وسیع مفہوم میں استعمال کی ہے اور اس ہیئتِ سخن میں غالب نے جتنے متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے وہ جدید تنقیدی زاویۂ نگاہ سے موضوعاتی نظم نگاری کے مترادف ہے۔ اس طرح مثنوی کو شامل کر کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قصیدہ نگاری درحقیقت نظم نگاری ہے جس میں فطرت کے مناظر کی تصویر کشی سے متفکرانہ خیالات کے اظہار تک کی شاعرانہ تخلیقات موجود ہیں اور ان کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ برخلاف اردو کے، فارسی میں مرزا غالب کو تنگنائے غزل سے نکل کر اپنے بیان کی وسعت کے لیے کسی اور ہیئتِ

سخن کی تلاش کی ضرورت نہیں تھی، وہ اپنے شوق کے بہ قدر قصیدے اور مثنوی دونوں میں دادِ سخن بڑی فراوانی کے ساتھ دے رہے تھے۔ قدیم انداز کی اس نظم نگاری کے وفور میں غالب کا موازنہ امیر خسرو کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔

جاپانی ہائیکو سے بدرجہا بہتر صنفِ نظم، رباعی، میں بھی مرزا غالب کی تخلیقات اس درجہ کی ہیں کہ وہ حالی کے بہ قول خیام کی آواز میں آواز ملاتے ہیں۔

اس تفصیل سے واضح ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری متنوع اصنافِ سخن پر مشتمل ایک جہانِ لفظ و معنٰی ہے، جس کے نقش ہائے رنگ رنگ غالب کی شاعرانہ عظمت کے فراواں نشانات مرتسم کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں شاعر کے زبردست فنی کارنامے کا اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی فارسی غزل کا خصوصی مطالعہ کیا جائے، اس لیے کہ جس دور میں غالب نے نغمہ سرائی کی ہے اور ان کا جو ذہن و مزاج معلوم ہے اس کے اعتبار سے تنگ نائے غزل کا ظرف ہی، بہ قدر شوق نہ ہونے کے باوجود، شاعر کے وفورِ طبیعت کا موزوں ترین آلۂ اظہار ہے، خواہ اس میں نظم کی بعض ہیئتوں کی طرح بہت زیادہ وسعتِ بیاں نہ ہو، گرچہ اردو کے مانند فارسی میں بھی غالب غزل کی ہیئت میں اپنے افکار کے پیچ و خم بہ خوبی نمایاں کر سکتے ہیں۔ اس معاملے پر ایک اور پہلو سے بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ وہ یہ کہ فارسی میں قصاید کے دفتر کتنے ہی ضخیم ہوں، یہ مثنوی اور غزل کی اصناف ہیں جنھوں نے عالمی ادب میں فارسی کا امتیاز قایم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا روم کی مثنوی (فردوسی کی مثنوی کے ساتھ) اور حافظ کی غزل کو فارسی ادب کے گل ہائے سرسبد تصور کیا جاتا ہے۔ مثنوی میں غالب کا سرمایۂ سخن زیادہ نہیں، لہٰذا غزل میں ان کے کمالات پر توجہ مرکوز کرنا مفید ہوگا۔ اس مقصد کے لیے اگر غالب کا موازنہ حافظ کے ساتھ کیا جائے تو بصیرت افروز تنقیدی نکات سامنے آ سکتے ہیں۔

م کی ردیف اور جمع متکلم کے صیغے میں ایک مشہور غزل حافظ کی بھی ہے اور غالب کی بھی۔ دونوں ہی غزلوں میں ذاتی فخر و ناز کے ساتھ کاینات میں انقلاب برپا کرنے کی آرزو ایک پرکیف، نشاط انگیز اور ولولہ خیز فضا پیدا کرتی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ غالب کی نفس درازی اور مستی حافظ سے بھی بڑھی ہوئی ہے اور حافظ کے کلام میں ضبط و احتیاط نسبتہً زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

حافظ کے اشعار میں اختصار و ایجاز کی، جن کی تعداد صرف نو[۹] ہے، اور غالب کے اشعار میں اطناب و طول کی، جن کی تعداد پندرہ[۱۵] ہے۔ لہٰذا حافظ کی غزل میں انتخاب کرنے کی ضرورت نہیں اور وہ پوری کی پوری حسبِ ذیل ہے:

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

چو در دست است رودے خوش بزن مطرب سرودے خوش
کہ دست افشاں غزل خوانیم و پا کوباں سر اندازیم

صبا خاکِ وجودِ ما بآں عالی جناب انداز
بود کآں شاہِ خوباں را نظر بر منظر اندازیم

یکے از عقل می لافد دگر طامات می بافد
بیا کایں داوریہا را بہ پیشِ داور اندازیم

بہشتِ عدن اگر خواہی بیا با ما بے خانہ
کہ از پائے خمت یکسر بحوضِ کوثر اندازیم

شرابِ ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطر گرداں را شکر در مجمر اندازیم

بیا جاناں منور کن ز رویت مجلسِ ما را
کہ در پیشت غزل خوانیم و در پایت سر اندازیم

سخندانی و خوشخوانی نمی ورزند در شیراز
بیا حافظ کہ ما خود را بملکِ دیگر اندازیم

غالب کی غزل کے منتخب اشعار درج ذیل ہیں:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

زچشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم
زجان و تن بمدارِ زباں بگردانیم

بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم
بہ کوچہ برسرِ رہ پاسباں بگردانیم

اگر ز شحنہ بود گیرودار نندیشیم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

اگر کلیم شود ہمزباں سخن نکنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

گل افگنیم و گلابی برہ گزر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

زجوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم
بلائے گرمیِ روز از جہاں بگردانیم

بجنگ باج ستانانِ شاخسارے را
تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم

بصلح بال فشانانِ صبح گاہی را
زشاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

زحیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

دونوں شعرا کائنات کے موجودہ نظام بالخصوص اپنے ماحول سے غیر مطمئن، شکوہ سنج اور اس میں تبدیلی کے خواہاں ہیں، لیکن چوں کہ وہ جہاں بیں سے زیادہ دروں بیں ہیں لہٰذا اپنی آرزوئے انقلاب کا اظہار ایک ذاتی جشنِ مسرت کی شکل میں کرتے ہیں اور اپنے عالمِ خیال میں اپنی طاقت کے احساس سے سرشار ہو کر ایک نئی دنیا بسا لیتے ہیں یا بسانی چاہتے ہیں۔ چناں چہ دونوں ہی جو استعارات اپنے تخیل کے ابلاغ کے لیے استعمال کرتے ہیں وہ مے و معشوق کی صحبت میں رقص و نغمہ کی مستی و سرشاری سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا تغزل ہے جس کے رنگ میں حافظ و غالب کا تعقل ڈوبا ہوا ہے۔ اس تغزل کا آہنگ رجائیت پر مبنی ہے اور اس میں نشاط کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ عنصر بعض اوقات اپنی خواب آوری کے باوجود حافظ و غالب دونوں کے عہد اور معاشرے میں انتشار اور اس سے ابھرنے والی مایوسی کا جواب ہے، ناامیدی کے ہجوم میں امید کا پیام ہے، حوصلہ شکن حالات میں ہمت افزائی کی کوشش ہے، جبر و ستم اور رنج و الم کی یلغار کے مقابلے میں سپر اندازی کے بجائے مزاحمت و مقاومت کا اعلان ہے۔ دونوں غزلوں کی ردیف کے صیغۂ جمع متکلم میں انا کے نشاط انہ انداز کا مطلب شاید یہی ہے۔

حافظ اور غالب کے آہنگِ شاعری میں اس مماثلت کا سراغ ان کی معتدبہ غزلیات میں بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ مشابہت اس تنقیدی نکتے پر دلالت کرتی ہے کہ فارسی شاعری کی متعدد اصناف میں اپنے فنی کمالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اس شاعری کی خاص الخاص صنف، غزل، میں غالب نے جو تخلیقی کارنامہ انجام دیا ہے وہ اس پایے کا ہے کہ فارسی ادب میں غالب کا مقام متعین کرنے کے لیے ان کا موازنہ صرف متاخرین سے کرنا کافی نہیں، جیسا حالی نے کیا ہے اور اکثر ناقدین کرتے ہیں، بلکہ فارسی ادب کے مشاہیر عالم کی اولیں صف میں غالب کی جگہ ان عظیم سخن وروں کے ساتھ ہے جو تاریخ ادب میں فارسی شاعری کے امتیاز و افتخار کے ضامن ہیں۔ فردوسی، رومی، سعدی اور حافظ کے کلام نے فارسی شاعری کی جو سطحِ مرتفع دنیائے ادب میں قائم کی ہے اسی پر ایک مینارِ فن مرزا اسد اللہ خاں غالب نے بھی تعمیر کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد مغلیہ عہد کے آخری دورِ عروج سے برطانوی حکومت کے خاتمے تک عبدالقادر بیدل، اسد اللہ خاں غالب، شبلی نعمانی اور محمد اقبال چار ایسے عظیم شعرائے فارسی پیدا ہوئے جو اپنے اپنے عہد میں بے مثال تھے۔ ان میں بیدل سے اقبال تک فارسی ادب میں فنِ شاعری کا جو اجتہاد ہوا اور تجدید ہوئی اس میں بیچ کی کڑی غالب ہیں، لہٰذا فارسی شاعری کے ارتقا میں ان کا کلام ایک سنگِ میل ہے۔

عظمتِ غالبؔ کی حقیقی بُنیاد

شاعری کی زبان اتنی لطیف ہوتی ہے اور بالعموم شعراء کا ذہن بھی اتنا لچک دار واقع ہوتا ہے کہ کسی بھی شاعر کے تصورات کے بارے میں متضاد رایوں کی کافی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے اور ایک شاعر کی پسندیدگی کے لیے مختلف لوگوں کا انداز و معیار مختلف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعراء پر تنقید بالعموم افراط و تفریط سے بھری ہوتی ہے ایک ہی شاعر کے ایک ہی پہلو پر ایک ناقد جو کچھ کہتا ہے دوسرا ناقد اس کے بالکل برخلاف رائے دیتا ہے۔ چنانچہ شاعری پر ہونے والی تنقیدوں میں مبالغے کا رنگ بہ نسبت دوسری اصناف کے زیادہ مناظرانہ ہوتا ہے، یہاں تک کہ بعض وقت ایک ہی خواب کی اتنی تعبیریں کی جاتی ہیں کہ پورا خواب ہی پریشان ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہماری تنقیدی دنیا میں غالبؔ اور ان کی شاعری کے ساتھ یہی کچھ ہوا ہے اور اردو کے دوسرے شاعروں سے بڑھ چڑھ کر ہوا ہے جس کی دو وجہیں ہیں، ایک تو یہ کہ غالبؔ دوسرے شعراء سے کچھ زیادہ منتشر الخیال واقع ہوئے ہیں، دوسرے یہ کہ غالبؔ پر بڑی کثرت کے ساتھ لکھا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک سوقیانہ عمومیت سی پیدا ہو گئی ہے۔ بیشتر لکھنے والوں نے غالبؔ کو پس پشت ڈال کر بس اپنی یا اپنے رنگِ زمانہ کی ترجمانی کی ہے اور اس طرح علمی یا ادبی انداز کو چھوڑ کر شخصی یا سیاسی انداز کی تنقیدیں لکھی ہیں۔ اس معاملہ میں تقسیم کے بعد اور خاص کر حالیہ چند برسوں میں خاص سیاسی تحریکات کے تحت غالبؔ پر سب سے زیادہ ظلم ہوا ہے۔ ہمارے ماہرینِ غالبؔ، خواہ وہ عظیم محقق ہوں یا کبیر نقاد، بالکل بھول گیے ہیں کہ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ مغلیہ دور کی دلّی میں ۱۸۶۹ء میں انتقال کر چکے جبکہ پیدائش

ان کی ۱۷۹۷ء میں ہوئی تھی، لہٰذا مرحوم کو ۱۹۰۰ء یا ۱۹۶۹ء کے پیمانے سے ناپنا اتنا ہی نفع بخش ہے جتنا پرانی شراب کا کاروبار۔

یہ ایک صداقت عامہ ہے کہ ہر فنکار اپنے دور اور مقام کا ہوتا ہے تب اور تب ہی وہ آفاقی اور ابدی وغیرہ ہوتا ہے، ورنہ جو شخص اپنے ماحول کا وفادار اور عکاس نہ ہو اس سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ عام انسانیت کا بہی خواہ اور مبصر ہوگا۔ اس لیے فہم غالب کی ابجد یہ ہے کہ سب سے پہلے ان کو ان کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے اور سراغ لگایا جائے کہ وہ کون سی تہذیبی قدریں تھیں جن کے سائے میں غالب نے پرورش پائی اور جن کے ساتھ فطرتاً ان کے جذبات و احساسات وابستہ ہوئے، پھر دیکھا جائے کہ بالغانہ فن کاری کے دوران غالب کا رشتہ ان تہذیبی قدروں کے ساتھ کیا رہا، ان کا ذہنی ردعمل اپنی تشکیلی قدروں کے متعلق کیا ظاہر ہوا، ان کی شاعری کے تار و پود کن نقوش و استعارات اور اشارات و علایم سے مرتب ہوئے اور ان کے مطالب و مضمرات کا مرجع یا مرکز حوالہ کیا ہے؟ جب تک ان علمی و اصولی سوالوں کے حقیقت پسندانہ جوابات نہ حاصل کر لیے جائیں غالب کی شاعری کو صحیح معنوں میں نہ سمجھا جا سکتا ہے، نہ سمجھایا جا سکتا، بلکہ اس کو ایک معمہ یا دیوانے کا خواب بنا کر رکھ دیا جائے گا۔ کسی کے فن کو زندہ جاوید بنانے کے لیے اس کی عظمت کا اعتقاد کافی نہیں، بلکہ اس عظمت کی علمی تشریح کر کے اس کے عناصر ترکیبی کو لوگوں کے فہم و احساس کا جزو بنانا ہوگا، تاکہ فن اور اس کے قدردانوں کے درمیان ایک زندہ ربط اور ذہنی مناسبت برقرار رہے اور لوگ فن کی خصوصیات و مضمرات کا ادراک اپنی زندگی کے لمحات میں کریں، ورنہ محض اعتقاد پر قائم رہنے والا فن آثار قدیمہ سے زیادہ کوئی معنویت و اہمیت نہیں پا سکے گا۔

اس سلسلے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد کیا ہے؛ یعنی غالب کی شاعری میں وہ کون سا جوہری مواد ہے جس پر کلام غالب کی ساحری مبنی ہے اور جو اہل ذوق کے وجدان و شعور کو اعلیٰ سطح پر اپیل کرتا ہے؟ اس سوال کا صحیح جواب حاصل کرنے کے لیے ہمیں غالب کی دنیا اور اس دنیا میں ان کے مقام کو سمجھنا پڑے گا۔ اس موضوع پر مسلمہ حقائق یہ ہیں کہ غالب کا ذہن ایک عبوری اور بحرانی دور میں ابھرا۔ وہ ہماری تاریخ کے ایک موڑ پر ٹھٹھک کر

کھڑے تھے، جب پرانی دنیا گویا مر چکی تھی اور نئی دنیا ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی، ایک تہذیب افق پر غروب ہوتی نظر آ رہی تھی اور دوسری تہذیب ابھی طلوع نہیں ہوئی تھی، غالب زمانہ شناس تھے لیکن ابن الوقت نہیں ہو سکتے تھے، انہیں اپنی تہذیب کی مٹتی ہوئی قدریں عزیز تھیں، ان قدروں کے ساتھ ان کے جذبات و احساسات وابستہ تھے۔ وہ انہیں کے حوالے سے سوچنے پر مجبور تھے۔ اس لیے کہ ان کے ذہن و شعور کی تشکیل ان ہی قدروں کے آغوش میں ہوئی تھی اور ان قدروں کے اشارات و علائم ان کے مزاج میں رچ گئے تھے۔ دوسری طرف انہیں صاف نظر آ رہا تھا کہ ان کی تہذیب کی فرماں روائی ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی تہذیب کے علم بردار اپنا سکہ جما رہے ہیں۔

گرچہ یہ نئی لہر غالب کے لیے بالکل اجنبی تھی اور وہ اس کے مضمرات کو سمجھنے کے قابل نہیں تھے، مگر کچھ تو ذاتی حالات کی ستم ظریفیاں اور کچھ ان کی فطری آزادہ روی غالب کے لیے اس نئی لہر میں دلچسپی کا سامان پیدا کر رہی تھی، حالاں کہ ان کی ساری ہمدردیاں بلکہ شیفتگی اپنی تہذیبی قدروں ہی کے ساتھ آخر تک برقرار رہی۔ بہر حال ماضی سے الفت اور مستقبل کے متعلق اندیشہ ناک تجسس نے غالب کے ذہن کو کش مکش اور تشکیک و تردد کی آماجگاہ بنا دیا:

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ان اشعار سے جن کیفیات کا اظہار ہوتا ہے اس کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس پس منظر کا سمجھنا ضروری ہے جس نے اس قسم کے اشعار کی تحریک پیدا کی :

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں۔ کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے! جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو، اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔"
(منشی ہر گوپال تفتہ کے نام)

"اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلّی نہیں ہے، جس میں شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلّی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے، مسلمان اہل حرفہ، یا حکام کے شاگرد پیشہ کا، باقی سراسر ہنود۔"

(مرزا علاؤ الدین احمد خاں علائیؔ کے نام)

"الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا عالم، کثرتِ اندوہ غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے۔ بالفعل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔"

(میر مہدی حسین مجروحؔ کے نام)

لیکن غالبؔ ہمّت ہارنے والے آدمی نہیں تھے۔ وہ طبعاً رجائی واقع ہوئے تھے، ان کے مزاج میں مزاحمت کا عنصر تھا۔ قویٰ میں اضمحلال اور عناصر میں عدم اعتدال کے باوجود غالبؔ کا قلب حوصلے سے خالی نہیں تھا۔ ان کی روح میں تاب منفاومت تھی اور ان کے ذہن میں ایک عزم پایا جاتا تھا۔ ؎

بہ فیضِ بیدلی نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

سوال یہ ہے کہ بیدلی کے تمام آثار اور نومیدی جاوید کے تمام اسباب کے باوجود عقدہ مشکل کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟ جس کو پسند کیا گیا، اور یہ کشائش کس طاقت کی علامت ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ مجرد مشکل پسندی پر غالبؔ کے بہتیرے اشعار ہیں؛ اور یہ مشکل پسندی ان کے ذہن و مزاج کا اشاریہ ہے، اس سے ان کی ہمت دشوار پسند، کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ دشوار پسندی کیا محض برائے دشوار پسندی ہے؟ یا اس کے پیچھے کچھ عقلی محرکات بھی ہیں اور اس طرح دشوار پسندی کا ایک مطمحِ نظر ہے؟ ان کے اشعار کا مجموعی تجزیہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالبؔ

کے سامنے آرزوؤں کا ایک مرکز ایسا تھا جو جذباتی طور پر نومیدی جاوید کے تمام آثار و اسباب کے درمیان ان کو عقدۂ مشکل کے اختیار کی طرف مائل کر رہا تھا۔ چنانچہ یہی وہ مرکز ہے جس کی طرف انہوں نے لفظ "کشائش" سے واضح اشارہ کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس اشارے کا تعین کس طرح کیا جائے؟ اس موقع پر ظاہر ہے کہ غالب کے عقیدے کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے ناقدوں کی اکثریت یہ کہتے نہیں تھکتی کہ غالب ایک ایسے وسیع المشرب رند تھے جنہیں عقیدے سے کوئی سروکار نہیں تھا، انہیں کسی ملت سے وابستگی نہیں تھی، وہ تو بس ایک انسان پرست تھے۔ اور ناقدین اپنے اس عقیدے کے ثبوت میں بڑے زور و شور سے غالب کا یہ شعر پیش کرتے ہیں: ؎

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ایک شعر کے مفہوم کی تعیین میں بھی ناقدوں کو سخت دھوکا ہوا ہے۔ اس پورے شعر میں غور کیا جائے تو "موحد" کا لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ لہٰذا اگر اس کو بنیاد مان کر "ترک رسوم" کی تشریح کی جائے تو زور ناقدوں کے برخلاف ملتوں کے مٹنے مٹانے سے زیادہ "اجزائے ایماں" پر دینا پڑے گا۔ اور تب توحید کے اس اصلی و حقیقی مفہوم کی طرف آنا پڑے گا جو خود غالب کے پیش نظر تھا۔

"مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں۔ اور دل میں لاموجود الا اللہ اور لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیا سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔"

(مرزا علاؤالدین احمد خاں علائی کے نام)

اس دستاویز کی روشنی میں ان اشعار پر بھی غور کیا جانا چاہیے:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

اس مقام پر ایک بات اور صاف ہو جانی چاہیے کہ کسی موضوع پر ایک شاعر کے حقیقی خیالات جاننے کے لیے محض اس کے منفرد اشعار سے کھیلنا کافی نہیں، ورنہ استعاروں اور محاوروں کی بھول بھلیاں میں گم ہو جانے کا شدید اندیشہ ہے۔ اس سلسلے میں صحیح طریقۂ فکر یہ ہے کہ سب سے پہلے تو شاعر کے تمام اشعار کا بالاستیعاب اور مرتب و منظم مطالعہ کیا جائے۔ اس کے بعد اس کو

اس کے دور اور ماحول میں رکھ کر دیکھا جائے اور ان قدروں کا سراغ لگایا جائے جو اس دور اور ماحول میں رائج تھیں۔ ساتھ ہی ان نقوش کلام پر نظر رکھی جائے جو مروج ہوں اور ان کے مضمرات ذہنی کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ اس معاملہ میں خوش قسمتی سے غالب کے خطوط ہماری بڑی معاونت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کے احوال زندگی بھی ہمیں مستند ذرائع سے معلوم ہو چکے ہیں۔ ان کے عہد کی معاشرتی تاریخ بھی پردۂ خفا میں نہیں۔ لہٰذا غالب کے اشعار کا مفہوم سمجھنے اور ان کے اشارات کی فکری تعیّن کے لیے ذہن شاعر سے متعلق حقایق کا ادراک ضروری ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

دوسری بات یہ ہے کہ ایک شخص کی بات کی تہ پانے کے لیے اس کے ذہنی میلانات، اندازِ فکر اور رنگ طبیعت کو سمجھنا ضروری ہے، اور اس کے کلام میں ان باتوں کا حاشیہ چھوڑنا بھی ضروری ہے۔ غالب ایک آزاد طبع اور شوخ فکر انسان تھے، خوش طبعی اور ظرافت ان کا خاصہ ہے، نکتہ سنجی اور فقرہ بازی سے بھی ان کو کم دلچسپی نہیں اور تفنن طبع یوں بھی ایک عام اور فطری چیز ہے۔ اس لیے ان کے الفاظ کے معانی اسی وقت واضح ہوں گے جب ان کے اوپر سے ان آرائشوں کا خول اتار لیا جائے گا۔

تیسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ غالب کے دور میں جو علوم و فنون رائج تھے، ان کے جن مباحث سے اس دور کے علما کو دلچسپی تھی اور ان مباحث نے جس طرح کے اسالیب کلام کو اس وقت فروغ دیا تھا بلکہ ان کے نتیجے میں مسائلِ حیات پر غور میں جو طرزِ فکر حاوی تھا اس کا عکس غالب کی شاعری پر بھی نمایاں ہوا۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے فلسفہ و تصوف کے موضوعات و محاورات کی پرچھائیں کلام غالب پر صاف طور سے محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس لیے اشعار غالب کو گرفت میں لانے کے لیے ان تمام امور واقعہ پر نظر رکھنی پڑے گی۔

چوتھی بات یہ کہ اپنے عام مذہبی کلیات پر پورا ایمان رکھتے ہوئے بھی بعض جزئیات میں کچھ دوسرے لوگوں کی طرح غالب کے ذہن نے بھی لغزشیں کھائی ہیں، اور بعض امور میں ان

کے کچھ مزعومات ہیں، کچھ تخیلات ہیں، جن کے لیے گنجائشیں نکالنی چاہئیں۔ مثال کے طور پر توحید کے ساتھ اگر وحدت الوجود کے چھینٹے کہیں کہیں نظر آجائیں تو ان کو نظر انداز کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ غالب کبھی صوفی ہونا چاہتے ہیں، کبھی فلسفی اور کبھی ولی، جبکہ وہ ہیں صرف شاعر، یہاں تک کہ ان کا عالم ہونا بھی مشکوک ہے۔ خود غالب کے نزدیک ان کی مذکورہ غیر شاعرانہ حیثیتیں مشتبہ ہیں اسی لیے وہ اپنی ان خواہشات کو مشروط انداز میں ظاہر بھی کرتے ہیں:

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لہٰذا نظریات و افکار کے معاملے میں غالب کا مقام مقلد کا ہے، نہ کہ مجتہد کا۔ چنانچہ ان کے عقائد ان کے معاشرے کے عام بنیادی عقائد سے مختلف ہو ہی نہیں سکتے۔ جبکہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ غالب اپنے سماج کے باغی یا اپنے دور کے انقلابی نہیں تھے، نہ فکر میں نہ عمل میں۔ اس لیے زندگی کے تمام اصولی تصورات میں غالب اپنے دور اور سماج کی روایت کے پابند تھے اور ان کی ساری آزادگی و خود بینی بس ایک شاعرانہ تخیل تک محدود تھی، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ تخیل کی رو میں بھی اگر کبھی انھوں نے اپنے معاشرے کے بنیادی تصورات سے بظاہر ٹکرانے والی کوئی بات کہی تو اسی موضوع پر دوسرے لمحوں میں کہے ہوئے ان کے دوسرے اشعار اس بات کا حقیقی مفہوم متعین کرتے نظر آتے ہیں۔ جنت کے متعلق ان چار اشعار کا موازنہ کیجیے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

ان اشعار کے تقابلی مطالعہ سے اس نتیجہ پر پہنچنے میں بہت زیادہ دشواری نہیں ہوگی کہ جس شخص کو ہم نے بے دین سمجھنا چاہا تھا وہ تو آہستہ آہستہ ایک مصلح دیں پناہ بنتا نظر آیا اور تمام شیوہ بیانیوں کے باوجود الحاد معرفت میں ڈھلتا دکھائی دیا۔

عقیدے سے منسلک ایک بحث غالب کے بعض انحرافات عمل کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان انحرافات پر جو تبصرہ خود غالب نے کیا ہے وہ ان کے عقائد کے استحکام کو ہی ظاہر کرتا ہے۔ ہمیں غالب کے گناہوں سے زیادہ ان کے تصور گناہ اور انداز گناہ پر غور کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب اپنے انحرافات عمل کو لفظ گناہ سے ہی تعبیر کرتے ہیں اور یہ بجائے خود ان انحرافات پر ایک حقیقت افروز تبصرہ ہے اور اس سے ان کے عقاید کی نوعیت آشکار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شوخی گفتار کے باوجود گنہگار کا انداز شرم ساری کا ہے عفو طلبی کا ہے اور تیور بغاوت کی بجائے اطاعت کا ہے:

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

مئے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلام ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عقاید و افکار کے لحاظ سے غالب اسلامی تہذیب اور اس پر مبنی معاشرے کے فرزند تھے۔ غالب کی شاعری کے متعلق اس بیانِ واقعہ کی بڑی اہمیت ہے اور اس کے بہت ہی دور رس مضمرات و اثرات ہیں اس لیے کہ اسی واقعہ کے سیاق و سباق میں عظمت غالب کی حقیقی بنیاد متعین ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے ذہن اور فن کا مطالعہ ۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک کے زمانی پس منظر ہی میں کرنا ہے۔ اس پورے عہد میں جو تہذیب پورے ملک میں برسرِ کار تھی اس کی تشکیل و ترتیب کا قصہ یہ ہے کہ عرب اسلام کا پیغام لے کر ایران آئے اور وہاں اسلام کی ثقافتی قدروں کے تحت ایک عرب ایرانی تہذیب پیدا ہوئی۔ اس کے بعد ایران کے مسلمان ہندوستان آئے اور یہاں عرب ایرانی ثقافت کے رہنما اصولوں کے زیرِ سایہ ایک ہند عرب ایرانی تہذیب پروان چڑھی۔ یہ تہذیب زمانہ کے نشیب و فراز سے گذرتی ہوئی کئی صدیوں تک ارتقا کے مراحل طے کرتی رہی یہاں تک کہ اس ملک کی قومی تہذیب بن گئی۔ دوران ارتقا اس قومی تہذیب نے ایک قومی زبان بھی پیدا کی جس کو غالب کے دور تک ریختہ، ہندی اور اردو وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا اور خود غالب نے اپنی زبان کے لیے یہ تینوں الفاظ استعمال کئے۔ ان کے خطوط کے ایک مجموعے کا نام "اردوئے معلٰی" ہے تو دوسرے کا "عودِ ہندی" اور ایک غزل کا مقطع یوں ہے: ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اور اب اس زبان کا نام صرف اردو ہے۔ بہرحال غالب شعوری اور غیر شعوری دونوں

طور پر اپنے دور کی اس ہند عرب ایرانی ثقافت سے وابستہ تھے جو بنیادی طور پر اسلامی قدروں کے تحت بروئے کار آئی تھی (اگرچہ مجلسی زندگی میں بعض انحرافات بھی رونما ہوئے تھے) اور جو بالآخر ہندوستان کی قومی تہذیب ہو گئی تھی۔ اسی طرح غالب اس زبان کے اپنے دور میں سب سے بڑے شاعر تھے جو ۱۹ ویں صدی تک ہندوستان کی قومی زبان تھی۔ یہ ہے غالب اور ان کی شاعری کی اصل اہمیت! ایک بڑا فن کار سب سے پہلے اپنے دور کا ہوتا ہے تب اور تب ہی وہ دوسرے ادوار کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ہر آفاقیت کسی مقامیت سے شروع اور اسی پر مبنی ہوتی ہے، ورنہ خلا میں خوبصورت مگر بے اثر فرشتے کی طرح درخشاں بال و پر پھڑ پھڑانے سے کوئی بڑی بات نہیں بنتی۔ غالب کی عظمت اس زمین پر ہی استوار ہے جس پر قدم رکھ کر وہ چلتے تھے۔ اس تہذیبی زمین میں غالب کہاں تک گڑھے ہوتے ہیں، اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے بھی ہو سکتا ہے جن کی حیثیت گویا چھیڑ کی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

غالب کی اپنی مخصوص تہذیبی قدروں کے ساتھ شیفتگی اور شغف کا مزید اندازہ ذیل کے ثبت اشعار سے ہوتا ہے، جن میں انہوں نے پوری متانت کے ساتھ اپنی تخیل کے ساز و برگ ان

ہی قدروں پر مبنی تصورات سے مہیا کیے ہیں :

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا ہے

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرّر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت پیدا دگر کو میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفی منصور نہیں

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب اپنی تہذیبی روایات میں بالکل ڈوبے ہوئے تھے، وہ سوچتے تھے تو انہی روایات کے پس منظر میں اور بولتے تھے تو انہی کے حوالے سے، ان کے تمام احساسات و ادراکات پر یہی روایات چھائی ہوئی تھیں، وہ ان روایات میں اس طرح اسیر تھے کہ "دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے"۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے تصورِ عشق میں بھی مجاز و حقیقت کے وہ سارے آداب پائے جاتے ہیں، جو ان کی تہذیبی فضا میں مروج تھے۔ چنانچہ اپنی تخیل کے عروج پر ان کا مخاطب ہمیشہ شاہدِ نازک خیالاں ہی سے ہوتا ہے، شکر و شکایت اور ناز و نیاز کی ساری رسمیں اسی ایک یگانہ و یکتا کی بارگاہ میں ادا کی جاتی ہیں، عشق کی ساری دیوانگیاں اسی کے قدموں میں نچھاور کی جاتی ہیں، خوشی اور خفگی، لذت اور الم سبھی کا مرجع و محور وہی حسنِ ازل ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس معاملے میں وہ اپنے ہی اس شعر کے مصداق ہیں:

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

اور سہ

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

چنانچہ غالب اپنی تہذیب اور اس کے عقاید و اصول کے پوری طرح وفادار تھے، اور وفاداری کا یہی وہ تصور اور جذبہ ہے جس نے ہمارے تخلیقی ادب کی تاریخ میں غالب سے وہ کام کرایا جس کی بدولت ہی وہ غالب ہوئے۔ غالب کے گردو پیش ہر طرف ان کی تہذیب کے ستون ایک ایک کر کے گر رہے تھے اور وہ ثقافت مسمار ہو رہی تھی جس نے سات سو سال تک ہندوستان کے دل و دماغ پر فرماں روائی کی تھی، ہر سو تباہی اور بربادی کے آثار پھیلے ہوئے تھے، سماج ایک خرابہ بن چکا تھا، ہماری کشتی زمانے کی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو چکی تھی اور سطح پر اس کے ریزے تیرتے نظر آ رہے تھے۔ قنوطیت کے سارے اسباب موجود تھے۔ اور زمانہ سازی کی ترغیبات بھی کم نہیں تھیں ذہن و قلب کو اپنی روایات سے برگشتہ کرنے والے محرکات فراواں تھے۔ لیکن مرزا اسد اللہ خاں کی آزمایش سبحہ کے نمائشی پھندے میں نہیں، حقیقی وفاداری میں تھی اور وفاداری بھی رسمی و عارضی نہیں، بلکہ شرط استواری کے ساتھ، اور یہی اصل ایماں تھی۔ مرزا کو اس صورت حال کا پوری طرح احساس تھا:

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس کہ لذت خوابِ سحر گئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

یہاں تک کہ ؎

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

یہی وہ مقام تھا جب غالب کو حالات کی سنگینی کا نہایت شدید احساس ہوا اور ان کی روح مضطرب ہو اٹھی، وہ یقیناً بقولِ خود ایک گناہ گار انسان تھے، لیکن کافر نہیں تھے' ان کے اعمال جیسے کچھ بھی ہوں، مگر ان کے افکار سلیم و مستقیم تھے' ان کا قلب اپنے مرکز پر تھا اور کعبۂ مقصود کی جانب ہی رجوع رہتا تھا، لیکن حوادث کی سختی بڑھتی گئی' یہاں تک کہ غالب جیسا گدائے گوشہ نشین بھی رموزِ مملکت کو نہ سمجھنے کے باوجود چیخ اٹھا، اس نے محسوس کیا کہ اب چوٹ قبلے پر پڑنے والی ہے اور پانی سر سے اونچا ہو رہا ہے۔ اس نے دیکھا کہ کوتاہیٔ عمل کے باوجود وہ اب تک جس ذہنی سہارے پر جی رہا تھا وہی چھوٹنا چاہتا ہے۔ چنانچہ صرف وخیالِ یار کے موضوع پر غالب کے یہ اشعار نہایت خیال انگیز ہیں :

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی، کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

ان اشعار میں صرف بے تابی و اضطرار نہیں ہے، بلکہ اپنی تہذیبی قدروں کا بہت ہی گہرا شعور ہے، ان کے لیے ایک دردمندی اور سوز ہے۔ یہ سب کچھ ایک باہوش دیوانہ پن کی علامت ہے یہ باہوشی، بے خودی کے تمام شاعرانہ اعلانات کے باوجود، غالب کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب اپنے دور کی پیچیدگیوں کو دوسرے تمام ہم عصر اور پیش رو شعرائے اردو سے زیادہ شدید طور پر محسوس کرتے اور زیادہ گہرے طور پر سمجھتے تھے۔ اسی فہم و احساس نے ان سے ایک طرف یہ رقت انگیز شعر کہلوایا ؎

موجِ خون سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

اور دوسری طرف یہ عبرت خیز قطعہ لکھوایا :

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

آستانِ یار سے اٹھ جانے کا جو بھیانک تصور غالب نے پیش کیا ہے اس کا محرک یہ احساسِ بیچارگی ہے:

بیگانگیٔ خلق سے بے دل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

اور ستم روزگار سے یہ دامانِ خیالِ یار بھی چھوٹا جا رہا تھا۔ دن رات کی بے خودی میں شاعر اس لیے غرق رہنا چاہتا تھا کہ وہ تصورِ جاناں کے لیے فرصت کے رات دن کا طلب گار تھا۔ یہ شعر اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے:

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

لیکن اب نوبت یہ آگئی تھی کہ بے خودی کا سبب اور جاناں کا تصور تک غارت ہوتا نظر آ رہا تھا اور بار بار یہ سوال ذہن پر ہتھوڑے لگا رہا تھا کہ ــــ

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟ لیکن آستانۂ یار سے اٹھ جانا کوئی معمولی بات نہیں تھی، یہ تو قیامت کا سامان تھا اور موجِ خوں کے سر سے گذر جانے کا مسئلہ تھا، جس کے بعد زندگی میں رہ ہی کیا جاتا؟ سوچنا چاہیے کہ وفاداری بہ شرط استواری کا اس سے زیادہ شدید اظہار کیا ہو سکتا ہے؟ یہ معاملہ صرف جان دے دینے کا بھی نہیں تھا، بلکہ حق ادا کرنے کا تھا:

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یہی وہ کرب تھا جس نے غالب جیسے آزاد رو اور خوش باش انسان کو بھی بالآخر یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اپنی تہذیب کی بنیادی قدروں سے عملی انحراف کر کے وہ خود اور معاشرے کا ایک خاصا حصہ جس لہو و لعب اور عیش و عشرت میں مبتلا تھا وہی درحقیقت تمام خرابیوں کی جڑ اور تباہیوں کا سرچشمہ تھا، اسی کے سبب اجتماعی قوتوں میں اتنا اضمحلال اور عناصر معاشرہ

میں ایسا عدمِ اعتدال پیدا ہو گیا کہ حالات سے پنجہ آزمائی کی تاب نہ رہی۔

یہ تو صورتِ حال تھی جس میں ہر طرف یاس والم اور اضطراب و اضطرار کے آثار چھائے ہوئے تھے، حالات کا چیلنج تلوار کی طرح سر پر لٹک رہا تھا، ایک سوالیہ نشان اہل نظر کے سامنے کھڑا تھا، ہمّت وبصیرت دونوں کا امتحان تھا۔ ایسی صورت میں حوصلہ ہمیشہ کے لیے ٹوٹ بھی سکتا تھا اور ایک نئے ولولے کے ساتھ جاگ بھی سکتا تھا، ایک چپقلش اور کش مکش کا عالم تھا اس عالم میں غالب کی آواز اس طرح ابھرتی ہے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

لیکن اس تاب وتواں اور روشنی وآرزو کا حاصل کیا ہوگا؟

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

لہٰذا شاعر اس فیصلے پر پہنچتا ہے :

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

(اور یہ احساس اسے پہلے سے ستا رہا تھا :

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا)

اب سوال یہ ہے کہ کیا ہو، موت کو دعوت دی جائے یا بے چارگی کی زندگی پر قناعت کی جائے؟ اس لیے کہ حالات اتنے ناساعد ہو چکے تھے کہ سیدھا سوال زندگی اور موت ہی کا تھا، حقائق کے پیشِ نظر چارۂ کار ان ہی دو باتوں کے درمیان محدود تھا، لیکن غالب کا مزاج انفعال کی طرف نہیں، فعالیت کی طرف مائل تھا، گرچہ میدان کربلا میں قدم رکھنے کے لیے سر سے کفن باندھنا شرطِ اولیں تھی۔ اس سلسلے میں غالب اپنی تمناؤں کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

مفلس کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گُل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

ظاہر ہے کہ یہ سب صرف غالب کے حوصلے اور آرزوئیں نہیں، ان کے اور ان کی نسل کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے اور عشقِ پُر ہوس کی بے اعتدالیوں نے پہلے ہی ان کو نکما کر دیا تھا، لیکن ہاتھ کو جنبش نہ ہونے کے باوجود آنکھوں میں دم تھا، حسنِ عمل کی دولت نہ میسر ہوتے ہوئے بھی خیالِ حسن کا سہارا تھا اور یہی خیال اس زندگی کے اندر جو گورسے کم محبوس نہیں تھی خلد کا ایک دریچہ وا کرتا تھا، تمام بداعمالیوں کے باوجود کم از کم دامانِ خیالِ یار تو ہاتھ میں تھا، جبینِ نیاز آستانِ یار پر ٹکی ہوئی تو تھی، اور یہی ستم ہائے روزگار کے درمیان بھی کسی کی یاد اور کسی کے خیال سے غافل نہ ہونا وہ آخری پونجی تھی جو بدلے ہوئے حالات میں غالب اور ان کی نسل کے لوگوں کے پاس رہ گئی تھی۔ حالات کے جابرانہ دباؤ کو دیکھتے ہوئے یہ سرمایہ بھی کم نہیں تھا، اور اردو شاعری کی تاریخ میں اس سرمایے کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا ابھار طاؤس و رباب کے دورِ زوال میں ہوا۔ چنانچہ ابتداءً ایک طویل عرصے تک ہمارے شاعروں کو اپنے گردو پیش پلنے والے طوفان کی کوئی خبر نہیں تھی، اور وہ زندگی کے سنگین حقائق سے بالکل غافل رہ کر چین کی بانسری بجا رہے تھے، اگرچہ یہ ضرور ہے کہ اس تشکیلی دور میں ہی ہماری شاعری ان اشارات و علامات اور استعارات و محاورات سے مزین ہو رہی تھی جو ہماری تہذیبی قدروں کے خواص و اوصاف ہیں۔ بہرحال ہماری شاعری میں بیداری اور آگاہی کی پہلی کرن اس وقت نمودار ہوئی جب شمعِ میر تقی میرؔ کے سامنے آئی، لیکن یہ آغاز پُر الم اور یاس آلود تھا، اس میں احساس کی شدت ضرور تھی، لیکن شعور کی بالیدگی زیادہ نہیں تھی۔ اس کے بعد غالبؔ کے ہاتھ میں مشعل آئی اور اردو شاعری کا ارتقا ایک بلند تر زینے پر پہنچا، شعور بالیدہ تر ہوا، مایوس ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے کش مکش کا حوصلہ پیدا ہوا، جمود ٹوٹا اور حرکت کے آثار ہویدا ہوئے، قنوطیت کی جگہ تشکیک نے لی، اگرچہ اس میں شک نہیں کہ شدائد کے مقابلے میں کڑے تیور کا ورثہ غالبؔ نے میرؔ ہی سے پایا، لیکن وہ میرؔ کی طرح ساکت

نہیں ہوئے اور نہ انہوں نے زار نالی کی، بلکہ انھوں نے بڑے خروش کے ساتھ مقاومت کی تمنا کی، وہ قشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھنے اور ترکِ اسلام کی بات سوچنے پر آمادہ نہیں ہوئے، بلکہ کعبہ سے ان کی پشت برابر لگی رہی اور ایمان نے انھیں سنبھال کر رکھا، حالاں کہ آگے سے کلیسا نے بڑے زور کے ساتھ ان کو اپنی طرف کھینچنا چاہا۔ بلا شبہ اس رسا کشی نے غالب کے ذہن میں بیشمار شکوک و شبہات اور اندیشہ ہائے دور و دراز پیدا کر دیے اور ان کا دلِ شوریدہ ایک طلسم پیچ و تاب بن کر رہ گیا، لیکن یہ نکتہ یاد رکھنے کے لائق ہے کہ اس عالم میں غالب نے کس کی تمنا کا حوالہ دیا اور کس سے رحم کی التجا کی۔

اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے حوصلہ و تمنا نے آخر کیا کیا؟ اس موقعے پر یہ بات صاف ہونی چاہیے کہ ہمیں غالب کے کارنامے پر نگاہ ان توقعات ہی کی روشنی میں ڈالنی چاہیے، جو ہم اس دور کے حالات میں غالب جیسے انسان سے کر سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا آشوب کسی سے مخفی نہیں، حالات کی پیچیدگی اور وسائل و مواقع کی کمی اور تنگی بھی معلوم ہی ہے، ساتھ ہی یہ بھی پوشیدہ نہیں کہ غالب نہ تو کوئی عالم تھے اور نہ مجاہد، بلکہ علم و عمل کے اعتبار سے وہ بس ایک عام آدمی تھے، چناں چہ ان کا جو کچھ مقام ہے وہ صرف ایک فن کار، ایک شاعر کا ہے۔ ان حدود میں غالب کی بصیرت و جرأت کے کمالات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے اپنی تہذیب کی بڑی اہم اور عظیم خدمت انجام دی ہے اور یہی وہ جوہر ہے جو ان کی شاعرانہ عظمت کی حقیقی بنیاد ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے "اے تازہ واردانِ بساط ہوائے دل" والے قطعے کی عبرت خیزیوں اور نصیحت نیوشیوں پر اچھی طرح غور کر لیا جائے۔ یہ قطعہ دراصل غالب کی وصیت ہے نئی نسل کے نام، جس میں انھوں نے ایک طرف تو اپنی کوتاہیوں اور معذوریوں کا ذکر کیا ہے اور دوسری طرف آنے والی نسلوں کو ایک پیغام دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غالب نے ایک خرابے میں آنکھیں کھولیں بھی اور بند بھی کیں، ان کے زمانۂ حال میں انقلاب یا سعیِ انقلاب کے آثار و اسباب کا دُور دُور پتہ نہیں تھا لیکن تاب لانی ہی تھی اور ماتم خانے کو روشن کرنا ہی تھا، کہ یہی شیوۂ آزاداں اور کیشِ وفاداراں تھا۔ یہی کچھ سمجھ کر غالب نے ایک

جانب تو ہجومِ ناامیدی کو اِس طرح للکارا:

بس، ہجومِ ناامیدی! خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

اور دوسری جانب اپنی پُر امید نگاہیں انھوں نے مستقبل کے افق پر گاڑ دیں:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

چنانچہ آئندہ نسلوں ہی کے لیے کچھ چھوڑ جانے اور کچھ کر گذرنے کی سعی تھی جس کی لذّت سے غالب کا ذہن سرشار تھا، حالاں کہ ان کی ذات اور زمانے کے لیے اس سعی کا کوئی حاصل نظر نہیں آتا تھا، غالب کے عندلیب سخن نے جس گلشن کے لیے نغمے بکھیرے تھے، وہ ابھی پیدا نہیں ہوا تھا لیکن اس کا تصور ہی ان کے لیے ایک سامانِ نشاط تھا۔

اسی گرمیِ نشاطِ تصور نے غالب کو اس بات پر ابھارا کہ وہ اپنے تہذیبی سفینے کے ٹوٹے اور بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو چن چن کر اپنے تخیّل کے ساحل پر جمع کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اشعار میں ان ریزوں کو سمیٹ کر ایک آئینہ خانہ سا سجا دیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی شاعری مٹتے ہوئے آثارِ قدیمہ کا ایک خوبصورت میوزیم ہے۔ لیکن اس فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ غالب کا مقصد حنوط شدہ لاشوں کا مقبرہ یا منجمد اجسام کا محل تعمیر کرنا نہیں تھا۔ وہ نوجوانوں کی صلاحیت و قوت سے توقعات رکھتے تھے، وہ ذلتِ امروز اور اپنے اضمحلالِ قویٰ کے باوجود عزتِ فردا اور تازہ واردانِ بساط کی استعداد کا تصور رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ایک چابک دست اور زیرک مصوّر کی طرح اپنی ثقافت کی تمثالوں کا ایک نگار خانہ بلکہ پری خانہ مرتب کیا، تاکہ آنے والی نسلوں کے اصحابِ ذوق و شعور ان زندہ پیکروں کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر ان کی حفاظت کے لیے نبرد آزما ہونے کا جذبہ حاصل کریں۔ میرے نزدیک کلامِ غالب کی یہی وہ اپیل ہے جو ایک صدی سے ہمارے دلوں کو گرما رہی ہے، خواہ ہم میں سے ہر ایک اس اپیل کا اس طرح تجزیہ کر سکے یا نہیں۔ قوسِ قزح کا جلوہ ہر کھلی آنکھ کو مسرور کرتا ہے، لیکن جس سر پر یہ آنکھ ہوتی ہے اس کے اندر کا دماغ قوسِ قزح کے سات رنگوں

کا تجزیہ بھی کرے، یہ نہ ضروری ہے نہ ممکن۔ غالب نے شاعری کی تھی، خالص شاعری، کوئی فکری مقالہ نہ لکھا تھا، اس لیے ان کے یہاں جو بات بھی ہے شعری پیکروں کی صورت میں ہے، فنی رنگ و آہنگ کے ساتھ ہے اور ایک لوائے پریشاں کی شکل میں ہے۔ چنانچہ اشعار غالب میں ہماری تہذیب کے اجزائے پریشاں بہت ہی لطیف احساسات، نازک تخیلات، خیال انگیز تصورات اور باریک اشارات و علامات کی صورتوں میں شیرازہ بند ہوتے ہیں۔ یہ سب ایک ساز کے پردے ہیں، جنھیں اگر کوئی محرم چھیڑ کر دیکھے تو نواہائے راز کا فردوس گوش ہونا یقینی ہے۔ خود غالب کو اپنے اس کارنامے کا احساس کس درجہ تھا، اس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کی یہ سعی بعد کے زمانے میں رائگاں نہیں گئی۔ ان کی اس شاعرانہ وراثت کے امین اپنے دور میں اقبال ہوئے۔ یوں تو ان کی باتوں کو اپنے اپنے انداز میں حالی اور اکبر بھی سمجھتے تھے، لیکن ان کی ذہنی سطح غالب کے برابر نہیں تھی۔ یہ معرکہ اقبال ہی کی فطانت نے سر کیا کہ غالب کے مبہم اشارات کو واضح خیالات کی رفعت اور صلابت عطا کی اور شاعری کے معیار کو بھی ایک منزل آگے بڑھا دیا۔ اکبر و حالی تک صرف اثرات تھے، جب کہ اقبال نے ارتقا کا سامان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ عظمتِ غالب کی ترکیب اقبال نے ہی ایجاد کی اور اس کی بنیاد کا سراغ بھی انھوں ہی نے دیا۔ غالب نے جو نگار خانۂ اقدار سجایا تھا اقبال نے اسے کارگاہِ حیات بنا دیا۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
دید تری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

(مرزا غالب ـــ اقبال)

پروفیسر عبدالمغنی اردو کے ممتاز نقاد اور
ادیب ہیں۔ ان کا تعلق بہار کے ایک علمی گھرانے
سے ہے۔ ان کے والد مولانا عبدالرؤف ندوی مرحوم
ادیب تھے اور معارف اعظم گڑھ کے اولین مضمون
نگاروں میں تھے۔ رؤف صاحب قاضیٔ شہر تھے اور
یہ ان کا خاندانی منصب تھا۔ مغنی صاحب کے نانا
شاہ یحییٰ مرحوم سہسرام کی اس مشہور خانقاہ کے سجادہ نشین تھے جس کی تولیت میں نیشنل آرکایوز
کا قانون منظور ہونے تک شیر شاہ سوری کا روضہ بھی تھا۔

مغنی صاحب ۴؍ جنوری ۱۹۳۶ء کو اورنگ آباد (بہار کا ایک ضلع) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی
تعلیم مدرسہ اسلامیہ اورنگ آباد اور مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ میں حاصل کی۔ اس کے بعد
۱۹۵۶، ۱۹۵۸، ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۸ء میں آئی۔ اے، بی۔ اے آنرز (انگریزی) ایم۔ اے اور پی
ایچ۔ ڈی (انگریزی) میں اعزاز کے ساتھ کیا۔

۱۹۶۱ء میں پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں لکچرار کی حیثیت سے تقرر ہوا، اور ۱۹۸۵ء
میں مغنی صاحب پروفیسر ہو گئے۔

۱۹۵۲ء سے باقاعدہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری ہے۔ ان کی اردو تصنیفات کی تعداد جو شائع
ہو چکی ہیں ۱۵ ہے۔ ایک کتاب زیر طبع ہے "اقبال کا نظریۂ خودی" اس کے علاوہ ان کی انگریزی
تصانیف کی تعداد تین ہے۔

مغنی صاحب کو بہار اردو اکادمی کی طرف سے ان کی مجموعی ادبی خدمات پر سب سے بڑے
انعام سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ دو تصانیف "بادۂ اعتدال" اور "اقبال کا نظامِ فن" پر بھی انھیں
اعلیٰ ترین انعامات مل چکے ہیں۔

مغنی صاحب ہندوستان کے بیشتر ادبی، علمی، صحافتی اور ثقافتی اداروں سے منسلک ہیں۔
مرکزی انجمن ترقی اردو کی مجلس عاملہ کے رکن ہیں اور پچھلے دس سال سے انجمن ترقی اردو بہار کے
صدر رہیں۔

ISBN 81 - 7160 - 018 - 2